



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
JORNALISMO

FRANCISCO BOSCO E A PRÁTICA ENSAÍSTICA

GUIDO VIEIRA AROSA

Rio de Janeiro/RJ
2014

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
JORNALISMO

FRANCISCO BOSCO E A PRÁTICA ENSAÍSTICA

Monografia de graduação apresentada à
Escola de Comunicação da Universidade
Federal do Rio de Janeiro, como
requisito parcial para a obtenção do
título de Bacharel em Comunicação
Social, Habilitação em Jornalismo.

GUIDO VIEIRA AROSA

Orientador: Prof. Ms. Paulo Roberto Pires de Oliveira Junior

Rio de Janeiro/RJ
2014

AGRADECIMENTOS

Ao meu tio, Claudio Vieira da Silva, que me deixou extensa biblioteca, proporcionando referência mais que suficiente para a elaboração desta monografia.

Ao meu orientador, Paulo Roberto Pires de Oliveira Junior, pelas precisas recomendações de leitura.

À UFRJ.

À toda minha família, entre presentes e ausentes (Sinuca inclusa).

Aos meus amigos.

Ao conhecimento.

FICHA CATALOGRÁFICA

AROSA, Guido Vieira

Francisco Bosco e a prática ensaística. Rio de Janeiro, 2014.

Monografia (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo) –
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Comunicação – ECO.

Orientador: Paulo Roberto Pires de Oliveira Junior

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia **Francisco Bosco e a prática ensaística**, elaborada por Guido Vieira Arosa.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia/...../.....

Comissão Examinadora:

Orientador: Prof. Ms. Paulo Roberto Pires de Oliveira Junior
Mestre em Comunicação pela UFRJ
Departamento de Expressão e Linguagens – UFRJ

Prof. Pós-Dr. Marcio Tavares d'Amaral
Pós-Doutor em Filosofia pela Sorbonne (Paris V)
Departamento de Teoria da Comunicação – UFRJ

Profa. Dra. Suzy dos Santos
Doutora em Comunicação e Cultura Contemporânea pela UFBA
Departamento de Método e Áreas Conexas – UFRJ

Rio de Janeiro/RJ
2014

AROSA, Guido Vieira. **Francisco Bosco e a prática ensaística**. Orientador: Prof. Ms. Paulo Roberto Pires de Oliveira Junior. Rio de Janeiro, 2014. Monografia (Graduação em Jornalismo) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

RESUMO

Esta monografia tem por objetivo analisar os ensaios produzidos pelo jornalista, professor, letrista e poeta Francisco Bosco. Por meio de um estudo da teoria do ensaio, da origem histórica do gênero e do percurso realizado pela prática ensaística no Brasil, será feito um apanhado geral do trabalho de Bosco, realizado mais especificamente para o jornal carioca “O Globo”. Sendo assim, com a classificação do produto ensaístico deste autor, conceituar o ensaio de forma satisfatória a contemplar sua complexidade e, principalmente, diferenciá-lo do articulismo em geral e da crônica em particular. Problematicar o ensaio enquanto gênero e contemplar a distinção conceitual entre ele e a prática científica para obtenção do conhecimento será condição necessária para um melhor entendimento da prática difundida por Bosco. Além disso, vislumbrar o campo semiológico como necessário para o produto intelectual do autor, principalmente por meio de Roland Barthes.

Palavras-chave: ensaio, ciência, crônica, articulismo, imprensa, semiologia

SUMÁRIO

- 1. INTRODUÇÃO**
- 2. ENSAIO: TEORIA E CONTEXTO**
 - 2.1. Ensaio e crônica**
 - 2.2. Definição do ensaio**
 - 2.3. Ensaio, ciência e literatura**
 - 2.4. Gênero como problema**
 - 2.5. História do ensaio**
- 3. O ENSAIO NO BRASIL**
 - 3.1. Hipólito da Costa, pai do ensaio brasileiro**
 - 3.2. Ensaio brasileiro: conceituação**
- 4. FRANCISCO BOSCO: OBJETIVO ENSAÍSTICO**
 - 4.1. Escrever e escrever ensaios desmitologizantes**
 - 4.2. Francisco Bosco como intelectual público**
 - 4.3. Francisco Bosco em “O Globo”**
 - 4.4. Tipos de ensaio de Francisco Bosco**
- 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS**
- 6. REFERÊNCIAS**

1. INTRODUÇÃO

Quando a palavra “ensaio” é pronunciada, imagina-se algo em preparo, ainda no processo de chegar a sua forma final. Uma turma de teatro ensaia para o espetáculo; um tubo de ensaio em um laboratório serve para que “experiências” sejam realizadas. Quando uma pessoa diz que está realizando uma “experiência”, ela diz que está fazendo um “teste”, que também é algo ainda passível de erros. Desta forma, quando um gênero recebe o nome de “ensaio”, vislumbra-se questões. O colunista Francisco Bosco, ao começar a escrever no jornal “O Globo”, disse escrever “ensaios”. Gênero pouco teorizado e fora da “boca do povo” – diferente da crônica, muito popular –, o ensaio veio então a ser questão central nos próprios textos de Bosco. Sendo assim, neste processo metalinguístico, percebe-se que o autor escreve sobre o gênero por conta de seus contornos pouco claros, o que proporcionou o interesse por seu estudo nesta monografia.

Desta forma, com o intuito de analisar os ensaios de Bosco publicados na imprensa – mais especificamente para “O Globo” –, este trabalho terá por objetivo traçar um caminho dos ensaios do autor, suas influências e seu conteúdo. Para isso, será necessário, da mesma forma, analisar o ensaio como gênero, para compreender o contexto com o qual ele é trabalhado no século XXI. A relevância do estudo dos ensaios de Bosco é perceptível no momento em que, no Rio de Janeiro, no que diz respeito à imprensa escrita, apenas um veículo – “O Globo” – consegue influenciar a opinião pública carioca de forma mais forte. Quando se fala em apenas um veículo, significa que só as Organizações Globo dominam, no Rio, a transmissão da comunicação. Além da Rede Globo, os jornais “Extra” e “Expresso da Informação” são da mesma empresa de “O Globo”. Sendo assim, restam os jornais “O Dia” e “Meia Hora”, que não conseguem alcançar o total de leitores vislumbrados pelos veículos da família Marinho¹. Em contrapartida, ainda que Bosco escreva em “O Globo”, ele demonstra liberdade para criticar a mídia, chegando a fazer ressalvas ao próprio periódico em que trabalha, além de descamar os fatos veiculados pelo jornal, dando novos olhares e novas perspectivas

¹ Por meio de dados de 2012, os mais recentes da Associação Nacional de Jornais (ANJ), entre os 50 periódicos de maior circulação no Brasil, encontram-se os cariocas “O Globo” (3º - 277.876 leitores), “Extra” (5º - 209.556 leitores), “Expresso da Informação” (16º - 67.181 leitores), concentrando 554.613 leitores. Já o “Meia Hora” (10º - 118.257 leitores) e “O Dia” (23º - 44.776 leitores) concentram 163.033 leitores. Disponível em: <http://www.anj.org.br/a-industria-jornalistica/jornais-no-brasil/maiores-jornais-do-brasil> Acesso em: 17 fev. 2014.

para os fatos, amplificando as vozes no processo comunicativo. Sob a prerrogativa da liberdade de imprensa, o pensamento de Bosco é livre.

A importância da análise dos ensaios de Bosco, então, dá-se à medida que o autor escreve sob a ótica da semiologia barthesiana. Em um século cada vez mais bombardeado por mensagens, faz-se necessário demonstrar para o leitor que tais não são construídas naturalmente, mas sim trabalhadas para o alcance de objetivos específicos. Então, desde que Bosco começou a escrever em “O Globo”, o autor deu luz a fatos importantes – como as manifestações populares, os rolezinhos, o processo do mensalão – que propiciam novas vozes dentro da voz editorializada do jornal. Desta forma, este trabalho irá caminhar por meio da seguinte metodologia: relacionar autores basilares para a teoria do ensaio, além de textos ensaísticos diversos, para colaborar com a compreensão do fenômeno, tanto no exterior como no Brasil, ontem e hoje. Vislumbrar a teoria do ensaio, o contexto do ensaio brasileiro e os autores que influenciaram a obra de Bosco será eficaz para uma melhor compreensão dos textos deste ensaísta.

Em um primeiro momento, a monografia irá analisar a teoria do ensaio e o contexto histórico de difusão do gênero. Utilizando-se de autores como Theodor Adorno, Georg Lukács, Jean Starobinski e João Barrento, a teoria do ensaio será analisada a partir da dicotomia entre ciência e ensaio. Da mesma forma, também será preciso realizar a conceituação do gênero crônica, já que muito confundido com o gênero ensaio. Por meio desta fluidez, que faz com que o ensaio se contraponha à, por exemplo, ciência e crônica, este estudo buscou autores que relacionassem a fragmentação que ocorre quando um tema é analisado segundo o ensaio, para teorizar o alcance da literatura e arte na obtenção e difusão do conhecimento. Já a história do ensaio será analisada para trazer à tona as origens do gênero e compreender o contexto em que ele consolidou-se. A partir dos “Ensaaios” de Michel de Montaigne, autor considerado fundador do ensaio moderno (BURKE, 2006), será realizada uma análise da teoria do gênero. A figura de “homem pensante” que Bosco irá criticar, em contraste a figura de “intelectual público”, por sua vez, foi muito difundida durante o século XVI, época em que Montaigne viveu e escreveu seus ensaios.

Já quando o ensaio em sua teoria geral tiver sido estudado, esta monografia irá analisar o ensaio realizado no Brasil. Tendo em vista a precária teorização sobre o assunto produzido em solo nacional, a base principal para este estudo será o texto de Alexandre Eulalio (“O ensaio literário no Brasil”), que vislumbra o período arbitrário de 1750 até 1950. Por meio da análise histórica, se estudará como o ensaio no Brasil

consolidou-se por meio da imprensa. Em auxílio a esta referência bibliográfica, o ensaio brasileiro também será analisado a partir de ensaios publicados na imprensa do século XXI, como na revista dedicada à publicação deste tipo de texto, chamada “serrote”. Após o ensaio no Brasil, até os anos 1950, ser estudado – o que terá formado a base da teoria do ensaio nacional – será analisado o ensaio brasileiro pós-1950 por meio da análise dos suplementos culturais dos jornais no país e de estudos sobre os principais ensaístas brasileiros que teorizaram as mazelas nacionais. Por fim, será vislumbrado o ensaio no século XXI, disseminado em cadernos culturais, principalmente no eixo Rio de Janeiro – São Paulo.

O quarto capítulo deste trabalho terá como foco analisar os objetivos ensaísticos do jornalista Francisco Bosco. Para isso, será explorada a relação do autor com o semiólogo e ensaísta francês Roland Barthes. Tese de doutorado de Bosco, Barthes era discípulo de Ferdinand de Saussure (contexto de século XIX), fundador da semiologia. Esta ciência, que visa analisar a linguagem, tem por base o conjunto do signo, significado e significante. Barthes expandiu tais conceitos e levou para a sociedade do século XX a prática semiológica, em que definiu o “mito” como sendo uma fala. A partir do afloramento dos meios de comunicação massivos, como rádio e cinema, Barthes aperfeiçoa seu método de trabalho, da mesma forma que Bosco dissecou seus mitos no século XXI, com a diferença de que agora há mais veículos de transmissão do mito, como televisão e internet. Neste capítulo, também serão frisadas as análises que Bosco fez do ato de escrever, que dão luz ao seu processo laboral. Estas análises de Bosco foram buscadas nos próprios ensaios que o autor publicou na imprensa. O modo como ele compreende-se como figura pública e de como o autor se relaciona com as redes sociais na Internet – mais uma plataforma para o debate público – também serão discutidos. Por fim, será estudada a forma como se deu a chegada de Bosco ao jornal “O Globo”, no dia em que seu suplemento cultural passou por mudanças editoriais. Com a consolidação de um produto ensaístico quase diário no jornal, onde Bosco escreve ao lado de outros ensaístas, o autor firmou seu estilo. Desta forma, será realizada uma classificação dos ensaios de Bosco publicados no periódico.

No que diz respeito às referências bibliográficas desta análise, o trabalho buscará relacionar os principais autores que estudaram o tema, mais que alocar estudiosos que única e exclusivamente concordassem teoricamente entre si. Da mesma forma, se buscará analisar a produção ensaística de autores aqui estudados, como Barthes, para enriquecer o debate entre ciência e ensaio, objetividade e subjetividade.

2. ENSAIO: TEORIA E CONTEXTO

O ensaio é algo complexo de se definir, assim como os fenômenos a que ele, como gênero, se propõe a compreender. Analisado como forma por estudiosos que vão desde Georg Lukács (1911) até João Barrento (2010), passando por Theodor Adorno (1958), o ensaio ainda é pouco entendido por quem o lê e por quem o faz. O ensaísmo vive, hoje, em um tempo e espaço literário que “continua a confundi-lo com a crítica, o estudo acadêmico ou a simples crônica jornalística” (BARRENTO, 2010: 95). Francisco Bosco, que se autodenomina ensaísta, ratifica o equívoco: “Não sou cronista. Sou ensaísta. Ocorre que o ensaio é um gênero, ou ao menos um nome, desconhecido para muitos leitores não habituados a textos teóricos. Para esses, a referência mais próxima é a crônica”².

2.1. Ensaio e crônica

Esta dúvida em relação à definição do ensaio é presente no momento em que, no Brasil, ele se fez mais fecundo no território do periódico. “O amadurecimento da imprensa (...) cria a necessidade desse ensaísmo ligeiro e bem-humorado” (EULALIO, 1992: 30-31). Algo “ligeiro e bem-humorado” condiz com a compreensão do gênero crônica, que traz consigo um propósito de conversa descontraída entre amigos. Antonio Candido definiu, sobre a crônica, já no título de seu texto sobre ela: “A vida ao rés-do-chão”. Ela traz consigo um “ar de coisa sem necessidade”. Isso ocorre, pois: “Ela (*a crônica*)³ não foi feita originalmente para o livro, mas para essa publicação efêmera que se compra num dia e no dia seguinte é usada para embrulhar um par de sapatos ou forrar o chão da cozinha”⁴.

Jean Starobinski afirma sobre a enevoadá distinção entre ensaio e crônica: “E é verdade que, perdendo às vezes em substância, o ensaio pôde se transmutar em crônica de jornal, panfleto polêmico, conversa variada” (STAROBINSKI, 2011: 15)⁵. A diferença essencial entre o ensaio e a crônica não está nos temas que eles analisam – que podem ser os mesmos –, mas na forma como a compreensão do fenômeno analisado

² BOSCO, Francisco. O ensaio e a crônica. *O Globo*, Rio de Janeiro, 07 jul. 2010. Segundo Caderno, p.2

³ Grifo do autor

⁴ CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. Disponível em:

<http://avidaaoresdochao.wordpress.com/versao-integral/> Acesso em: 22 dez. 2013

⁵ Disponível em: <http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/remate/article/view/2063/2158> Acesso em: 16 fev 2014

acontece. Bosco concorda que há semelhanças entre o ensaísmo praticado por ele e a crônica⁶.

No livro “Alta ajuda” (BOSCO, 2012), o autor escreve, por exemplo, sobre casamento, amizade, insônia etc., temas que poderiam ser tratados por cronistas: “(...) escrevo sobre o que é comum (...) A novela é comum, o luto é comum, tatuagens são comuns”⁷. No entanto, Bosco afirma que seus textos buscam provar coisas e são embasados a partir de uma estrutura. O ensaísta destaca que leitores podem confundir seus ensaios por crônicas por conta de sua forma breve, mas que isso ocorre porque ele não “tem vocação para o ato da pesquisa” e não “suporta” grandes intervalos entre o ato de estudar e o de escrever: “A forma breve é, assim, um ponto de semelhança entre meu ensaio e a crônica. Não há crônicas muito longas, por definição. Ao mesmo tempo, não poderia, eu, estar mais distante da ‘composição solta’”⁸.

Outro ponto de distanciamento seria o fato de que a crônica “não quer provar nada” e que seu material de formação não são teses e conceitos. A lida com conceitos, no ensaio, faz com que ele seja um processo “verticalizante”, enquanto a crônica se faz por um processo “horizontalizante”. A verticalização se adequa da seguinte forma: “Quando um conceito consegue capturar o que há de comum numa multiplicidade, ele conquista sua permanência. Ele transformou, a seu modo, a realidade em linguagem”⁹. Já a crônica, em sua horizontalidade, quer “ajustar-se à sensibilidade de todo dia. Ela não quer haurir a realidade, mas se irmanar a ela”¹⁰.

A abordagem do tema novela pelo ensaísta Francisco Bosco e pelo cronista Artur Xexéo é um exemplo desta distinção entre a horizontalidade da crônica e a verticalidade do ensaio. Enquanto Bosco trata a novela – um tema comum, como ele mesmo escreveu – como um “problema” a ser “conceituado”, Xexéo lida com a mesma como uma plataforma para debate entre ele como cronista e o leitor do jornal, seu público-alvo. O cronista também se utiliza do humor para lidar com o tema, ao criar a personagem Dona Candoca para criticar as novelas, já que Xexéo afirma não assistir mais a elas. O jornalista, em “O Globo”, dá suas opiniões sobre as novelas, gênero bastante difundido no Brasil e que alcança a quase totalidade da população, fazendo um relato histórico-cultural do produto – criando uma conexão com o leitor, rememorando

⁶ BOSCO, Francisco. O ensaio e a crônica. *O Globo*, Rio de Janeiro, 07 jul. 2010. Segundo Caderno, p.2

⁷ BOSCO, Francisco. O ensaio e a crônica. *O Globo*, Rio de Janeiro, 07 jul. 2010. Segundo Caderno, p.2

⁸ BOSCO, Francisco. O ensaio e a crônica. *O Globo*, Rio de Janeiro, 07 jul. 2010. Segundo Caderno, p.2

⁹ BOSCO, Francisco. O ensaio e a crônica. *O Globo*, Rio de Janeiro, 07 jul. 2010. Segundo Caderno, p.2

¹⁰ BOSCO, Francisco. O ensaio e a crônica. *O Globo*, Rio de Janeiro, 07 jul. 2010. Segundo Caderno, p.2

o “bom” passado da telenovela nacional – e faz uma crítica-debate das cenas das novelas atuais.

As pessoas adoram ter alguém para reclamar da novela. Se reclama muito da novela – então ‘é burrice isso que a Nina está fazendo’, ‘onde já se viu guardar foto em papel’, ‘por que a foto não está no computador?’. Aí eles vendo que tem ali um canal ali, como está no jornal tem alguma credibilidade, eles gostam de saber que tem alguém ali que vai ouvi-los também (XEXÉO, 2013) ¹¹.

Xexéo mantém uma relação emocional com a novela e estabelece uma conexão com seu leitor por meio da publicação dos e-mails enviados ao colunista, dos comentários em seu blog no site do jornal e das “fitas-bananas”. O debate sobre novela se mantém raso, horizontal, em tom de galhofa e de conversa entre amigos. Isso não significa que o discurso de Xexéo sobre o tema não seja importante, já que ele faz em seus escritos um percurso histórico da telenovela, criando um importante registro e sendo parâmetro, hoje, para a crítica televisiva. Já Bosco, em seu texto sobre a novela – “A última cena” (BOSCO, 2012: 147) – retoma Balzac, Freud e Tolstoi para discutir o produto como um problema de gênero, verticalizando assim o debate. O autor engendra no discurso filosófico para colocar na roda sua conexão emocional – semelhante à conexão emocional de Xexéo – com a novela. O conceito de tempo e verdade surge na discussão, quando feita por Bosco:

O tempo é o elemento singular de sua forma. São seis, oito meses de duração. Todos os dias, na mesma hora, aquela realidade estará lá, transcorrendo, inevitável como a vida (...) A novela vai engendrando um mundo íntimo, de proximidade e realidade comparáveis ao mundo real (BOSCO, 2012: 149).

2.2. Definição do ensaio

João Barrento, que tenta definir o ensaio, afirma ser ele um gênero – com todos os problemas teóricos que a palavra “gênero” suscita – intranquilo. Chama-se o ensaio de “gênero-entre-os-gêneros” e de “quarto gênero” – depois do narrativo, lírico e dramático (BARRENTO, 2010). Chega-se ao ponto de se questionar a possibilidade concreta de se definir o ensaio: “(...) é possível definir o ensaio, uma vez admitido o princípio de que o ensaio não se submete a regra alguma?” (STAROBINSKI, 2011: 13). Segundo Barrento,

O grão de diferença do ensaio transparece na sua frequente resistência a ser clausulado, indexado, normalizado, aristotelicamente

¹¹ Disponível em: <http://globoTV.globo.com/rede-globo/encontro-com-fatima-bernardes/v/artur-xexeo-diz-que-quando-escreve-sobre-novelas-a-repercussao-e-grande/2150438/> Acesso em: 16 dez. 2013

normalizado. Na panóplia dos gêneros e das formas, o ensaio é um objecto intratável, a sua essência é volátil, muitos falam dela, mas ninguém ainda a isolou: o ensaio é um O.L.N.I. (Objecto Literário Não Identificado) (BARRENTO, 2010: 28-29).

Jean Starobinski, então, defende que “o que importa” é a eficácia do ensaio, mais que sua classificação. O ensaio – que é uma primeira tentativa, apenas uma “aproximação” da verdade – é, para este autor, o “gênero literário mais livre que existe” (STAROBINSKI, 2011: 21). A liberdade do ensaio também é defendida por Barrento: “O ensaio não tem limites: impõe-se limites. Brota de qualquer pedra e começa a explorar caminhos, a demarcar um terreno (...) A vida do ensaio nasce de uma névoa que se aclara” (BARRENTO, 2010: 20-21). O autor faz referência, nesta frase, ao anagrama formado pelas palavras “vida” e “névoa”, que em alemão são “leben” e “nebel”, respectivamente.

Andréia Guerini defende que a pouca eficácia de uma teoria sobre o ensaio se deve ao problema do ensaio como gênero, já que ele pode abarcar vários outros dentro de sua estrutura:

A falta de teorização sobre o assunto explica-se em parte ao vasto campo que esse gênero abarca, podendo ser comparado com o romance, que é um gênero, segundo August Wilhelm Schelegel, que tem por objetivo abranger tudo e, assim, pode fazer uso de quase todos os gêneros, pois pode se relacionar e ter traços em comum com outros gêneros, tais como o drama, o tratado, a prosa didática, a biografia, a historiografia, o relato de viagens, as memórias, a confissão, o diário, etc. (GUERINI, 2008: 19)¹².

Marilena Chauí afirma que a dificuldade de esquematizar os ensaios de Michel de Montaigne – e, por conseguinte, esquematizar uma teoria geral do ensaio – é o fato de o pensador francês renascentista retratar em seus estudos a própria vida da consciência: “(...) o que pode haver de mais complexo e assistemático?” (CHAUÍ in: MONTAIGNE - OS PENSADORES, 1996: 11). Burke afirma que “sérios perigos” aguardam quem tentar apresentar uma explicação sistemática aos escritos de Montaigne, já que tais escritos não possuem uma ordem sistemática (BURKE, 2006: 10). Montaigne, em um de seus ensaios, faz uma definição de seu trabalho, concretizando no século XVI o que ainda hoje se entende pela forma ensaística. O francês defende a análise libertária do fragmento – como o faz Barrento:

(...) amostras tiradas do todo, isoladas, sem intenção preestabelecida, e nada prometendo, não tenho por obrigação realizar uma obra de real

¹² Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/5416/4778> Acesso em: 16 fev. 2014

valor, nem sequer me acho comprometido em relação a mim mesmo e conservo a liberdade de variar, quanto me apeteça, os assuntos de que trato e a maneira de fazê-lo, sem que me retenham dúvidas ou incertezas ou (o que acima de tudo me domina) a ignorância (MONTAIGNE, 1996: 267).

O ensaísta reconhece ser incapaz de ir além diante de determinados pontos, refutando Descartes, segundo o qual um tema deve ser analisado em sua totalidade, sem deixar brechas:

Se não entendo de algum tema, recorro a ele e o ponho à prova, com ele sondando o vau. E se verifico ser este demasiado profundo, fico na margem. E o reconhecimento de que não posso ir além é a um dos serviços que me presta e de que mais se orgulha (MONTAIGNE, 1996: 266).

Montaigne afirma dar dignidade a temas que passariam por indignos de análise de grandes estudiosos e diz que se utiliza do juízo para construir seus ensaios, coloca à prova seus objetos analisados:

Por vezes, quando o assunto é fútil procuro ver a que ponto lhe dará consistência, apoio e alicerce. E se ventilo coisa importante e já batida, ele me ajuda a descobrir o melhor desses caminhos (...) pois todos (os assuntos) me são igualmente bons e não pretendo esgotar nenhum (MONTAIGNE, 1996: 266-267).

Na abertura dos “Ensaaios”, Montaigne afirma que escreveu seu livro pensando primeiramente em si mesmo e nas pessoas que estão próximas a ele, “sem me preocupar com o interesse que poderia ter para ti (*leitor*)¹³, nem pensar na posteridade” (MONTAIGNE, 1996: 31). O autor também escreve desejar que, após sua morte, os leitores encontrem em seus textos o pensamento de Montaigne, o “eu” que jamais desaparece em seus escritos, a subjetividade sempre presente no ensaio: “é a mim mesmo que pinto” (MONTAIGNE, 1996: 31). Desta forma, de acordo com Burke, Montaigne “desmerecia” sua obra, ao afirmar que escrevia para si mesmo, sem a pretensão de ser sério e metódico. “Essa era a única forma de escrever da qual um cavalheiro francês da época não tinha razão para envergonhar-se” (BURKE, 2006: 12).

Starobinski classifica o ensaio em três vertentes – objetiva, subjetiva e cumulativa. O autor defende que é indissolúvel a separação entre os ensaios objetivo e subjetivo, já que o gênero lida com o mundo das experiências e com os problemas práticos da sociedade. Starobinski define as categorias do ensaio em geral, mas sempre se utilizando de exemplos que remetem a Montaigne. O campo subjetivo do ensaio se

¹³ Grifo do autor.

encontra no “pintar a si mesmo”, no analisar-se para analisar o mundo, na sensibilidade não-científica do ensaio: “Para satisfazer plenamente à lei do ensaio é preciso que o ‘ensaaiador’ se ensaie a si mesmo” (STAROBINSKI, 2011: 19). Já o campo objetivo do ensaio está na linha de frente do intelectual, do homem público, das letras, diante das querelas da sociedade: “Muitos intelectuais de hoje, para quem o engajamento consiste em assinar manifestos e em ir sem grandes riscos para as ruas, não souberam dar provas da mesma equidade” (STAROBINSKI, 2011: 18). Já o ensaio cumulativo:

Creio ter podido mostrar que pelo menos três tipos de relações com o mundo foram experimentadas (...). A dependência suportada, em seguida a vontade de independência e de reapropriação, e enfim a interdependência aceita e os *serviços mútuos*. Por fim, há (...) um ensaio cumulativo. O último teste é o ensaio da fala e da escrita, que reúne os três tipos de ensaio (...). Escrever, para Montaigne, é ainda uma vez *ensaïar* (...) Montaigne, escrevendo, queria reter algo da voz viva, e sabia que a *palavra é metade de quem fala, metade de quem a ouve* (STAROBINSKI, 2011: 21).

2.3. Ensaio, ciência e literatura

Vislumbrar o embate entre ciência organizada, produzida na Universidade, e o ensaio é fundamental para a compreensão do gênero ensaístico. Um trabalho científico tem a pretensão de abarcar todas as vertentes de uma questão, para solucionar com afinco sua verdade, com objetividade e método. Adorno destaca o preconceito sofrido pelo ensaio na Alemanha por conta de sua subjetividade e seu não-academicismo, já que o conhecimento é identificado apenas com a ciência organizada. “(...) a corporação acadêmica só tolera como filosofia o que se veste com a dignidade do universal, do permanente, e hoje em dia, se possível, com a dignidade do ‘originário’” (ADORNO, 2012: 16). O escritor Robert Musil escreve sobre a separação entre ciência e ensaio, ressaltando a separação entre as duas formas de se obter a verdade: “Quem alguma vez escreveu um trabalho científico achará insuportáveis as tentativas de solução totalizante de poetas e ensaístas” (MUSIL *apud* BARRENTO, 2010: 51). Starobinski afirma sobre o conflito entre ciência e ensaio: “Visto da sala de aula, avaliado pelo júri da tese, o ensaísta é um amável amador que vai juntar-se ao crítico impressionista na zona suspeita da não-cientificidade” (STAROBINSKI, 2011: 15). O distanciamento do ensaio e da ciência se consolidou quando, segundo Starobinski, a Universidade, no apogeu de seu período positivista, fixou as regras e os cânones da pesquisa exaustiva “séria”, colocando em risco de banir “o brilho do estilo e as audácias do pensamento” (STAROBINSKI, 2011: 15). No entanto, em se tratando do caso brasileiro na

consolidação do ensaio, de acordo com Eulalio, o ensaio começa “monográfico”, com um tom científico que justamente é identificado com o não-ensaio em estudiosos europeus (Adorno, Barrento, Lukács e Starobinski):

(...) o ensaísmo monográfico, tanto o de teor científico como aquele atinente a tal ou qual especialidade, pela própria essência discursiva era de teor universitário e elocução acadêmica. Apenas com o aparecimento da imprensa periódica pôde o gênero começar a ter existência e dirigir-se em todos os sentidos (EULALIO, 1992: 20).

Sobre o caráter monográfico do ensaio brasileiro, Pires afirma que um dos “melhores momentos” do gênero no país está intimamente relacionado à universidade, por meio de autores como Antonio Candido, Roberto Schwarz e Davi Arrigucci Jr. Ainda que reconheça

que o ensaio passa pela academia no Brasil, Bosco destaca que o gênero, no entanto, não coincide com a teoria praticada nas universidades¹⁴.

Pedro Duarte destaca que o livro “Retrato do Brasil – ensaio sobre a tristeza brasileira”, de Paulo Prado, não é um tratado factual e nem uma pesquisa empírica do modo como se construiu a imagem do brasileiro, mas sim “um quadro impressionista da história”: “Numa prosa solta e subjetiva, Prado fazia jus ao gênero ensaístico, importante no Brasil e mais reflexivo que informativo. Sua escrita flui pelo que provoca”¹⁵. A questão do preconceito em relação ao ensaio é retomada quando Duarte afirma que “Retrato...” ficou à sombra de outros estudos sobre o povo brasileiro, que eram mais “armados intelectualmente”, como “Casa-grande & senzala” (Gilberto Freyre), “Raízes do Brasil” (Sérgio Buarque de Holanda) e “Formação do Brasil contemporâneo” (Caio Prado Jr.). No entanto, Duarte afirma que o livro “não é menos instigante para compreender a aventura de modernização do país”¹⁶.

Adorno defende que o ensaio é independente das regras da ciência e afirma que ele deveria ser interpretado como um “protesto” contra as quatro normas propostas pelo “Discurso do método”, de Descartes. São elas: a certeza livre de dúvidas; a divisão do objeto em tantas parcelas quantas possíveis e quantas necessárias fossem para melhor resolver suas dificuldades; conduzir por ordem os pensamentos, começando pelos objetos mais simples e mais fáceis de conhecer, para subir, pouco a pouco, como por

¹⁴ Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/06/1291515-genero-intranquilo-ensaio-ganha-vies-mais-pessoal.shtml> Acesso em: 11 fev. 2014

¹⁵ DUARTE, Pedro. A alegria da influência: o Brasil modernista de 1928. *serrote*, mar. 2013, nº 13, p. 7-8

¹⁶ DUARTE, Pedro. A alegria da influência: o Brasil modernista de 1928. *serrote*, mar. 2013, nº 13, p.8

degraus, até o conhecimento dos mais compostos; fazer em toda parte enumerações tão completas e revisões tão gerais que se esteja certo de nada omitir (ADORNO, 2012).

Em se tratando de “método” do ensaio, Adorno afirma que este “gênero-entre-os-gêneros” se utiliza mais do empirismo que do racionalismo. O ensaio levantou, nos processos do pensamento, a dúvida em relação ao “direito incondicional do método”. O autor destaca que a “experiência”, a subjetividade, é fundamental no processo ensaístico. Ao se utilizar da subjetividade das experiências do pensador e do empirismo mais que do racionalismo, o ensaio enfático se separa da ideia de verdade tradicionalmente concebida. Desse modo, o ensaio suspende ao mesmo tempo o conceito tradicional de método (ADORNO, 2012). Assim como o ensaio renega a questão do método, ele também renega a definição dos conceitos. A ciência tradicional, na contramão, almeja a definição dos conceitos: “O ensaio, em contrapartida, incorpora o impulso antissistemático em seu próprio modo de proceder, introduzindo sem cerimônias e ‘imediatamente’ os conceitos, tal como eles se apresentam” (ADORNO, 2012: 28). A ciência necessita da concepção do conceito para consolidar a sua pretensão de autoridade, “para mostrar-se como único poder capaz de sentar-se à mesa” (ADORNO, 2012: 29). No entanto, o autor defende que todos os conceitos já estão consolidados pela linguagem em que se encontram e que o ensaio parte destas significações, e “por ser ele próprio essencialmente linguagem”, leva-as adiante (ADORNO, 2012: 29). O ensaio deseja eternizar o transitório (ADORNO, 2012) e viver o fragmento (BARRENTO, 2010).

O ensaio não segue as regras do jogo da ciência e da teoria organizadas, segundo as quais (...) a ordem das coisas seria a ordem das ideias. Como a ordem dos conceitos, uma ordem sem lacunas, não equivale ao que existe, o ensaio não almeja uma construção fechada, dedutiva ou indutiva. Ele se revolta sobretudo contra a doutrina (...) segundo a qual o mutável e o efêmero não seriam dignos da filosofia; revolta-se contra essa antiga injustiça cometida contra o transitório, pela qual este é novamente condenado no conceito (ADORNO, 2012: 25).

Barthes, por sua vez, ao abordar a fotografia, revive o debate sobre o que é ou não científico. Segundo ele – um não-fotógrafo – uma “voz importuna (a voz da ciência)” (BARTHES, 2012: 16) queria levá-lo para uma análise genérica da fotografia, a partir de uma forma que não o interessava, que não o dava prazer e que não o dava emoção, que não o fazia sofrer diante de sua condição. A foto que interessava a Barthes não era, de acordo com ele, analisada pela ciência tradicional. A “voz da ciência” lhe dizia: “Volte à Fotografia”. Por almejar, então, estudar estas fotografias que o

emocionavam, Barthes afirma: “Assim eu prosseguia, tanto sem ousar reduzir as fotos inumeráveis do mundo, quanto sem estender algumas das minhas a toda a Fotografia: em suma, eu me encontrava num impasse e, se me cabe dizer, ‘cientificamente’ sozinho e desarmado” (BARTHES, 2012: 16). A ciência não era capaz de subsidiar seu olhar de não-fotógrafo sobre a fotografia. Sendo assim, Barthes se lança ao ensaio, tomado de subjetividade, para fazer uma “nota” – como diz o subtítulo de “A câmara clara” (1979) – sobre “suas” fotografias. Barthes diz:

Resolvi tomar como ponto de partida de minha busca apenas algumas fotos, aquelas que eu estava certo de que existiam *para mim*. Nada a ver com um *corpus*: somente alguns corpos. Nesse debate, no fim das contas convencional, entre a subjetividade e a ciência, eu chegava a essa ideia bizarra: por que não haveria, por assim dizer, uma ciência nova por objeto? (BARTHES, 2012: 17).

Barthes, por outro lado, defende uma paradoxal não separação entre ciência, ensaio e literatura: “O paradigma que aqui proponho não segue a partilha das funções; não visa a colocar de um lado os cientistas (...) e de outro os escritores, os ensaístas; ele sugere, pelo contrário, que a escritura se encontra em toda parte onde as palavras têm sabor” (BARTHES, 2010: 21). O semiólogo afirma que o importante no conhecimento é que as palavras tenham “sabor” (as palavras “saber” e “sabor” tem a mesma etimologia, em latim): “É esse gosto das palavras que faz o saber fecundo, profundo” (BARTHES, 2010: 21). O próprio Barthes, diante da liberdade ensaística e não-científica de seus estudos, sofreu preconceito de seus pares para ingressar, nos anos 1970, no Collège de France:

Em outras latitudes, mas não menos significativamente, a linhagem dos impuros tem notável representante em Roland Barthes. Quem o disse foi o próprio e em situação que dramatiza os impasses do ensaio mesmo no país a que se atribui o surgimento do gênero e que, até excessivamente, preza os valores de sua literatura. Fenômeno acadêmico e popular na França dos anos 1970, Barthes percorreu tortuoso caminho até ser admitido no Collège de France (...). Até proferir a célebre aula inaugural de 7 de janeiro de 1977, Barthes, que não tinha doutorado, teve sua candidatura escrutinada por intelectuais e professores pouco à vontade com sua variada obra (...). Michel Foucault, teoricamente defensor de sua candidatura para o Collège, dizia horrores de sua obra e, na aula inaugural, demonstrou teatral enfado quando o novo professor proferiu a bombástica e célebre afirmação: ‘A língua é fascista’¹⁷.

A ciência, de acordo com Adorno, se separou da arte com a progressiva desmitologização do mundo. Seria, para o autor, impossível restabelecer esta unidade

¹⁷ PIRES, Paulo Roberto. Viagem à roda de uma dedicatória. *serrote*, nov. 2012, nº 12, p.185-186

entre ciência e arte com “um golpe de mágica”. Caso isso ocorresse, se teria uma “recaída no caos” (ADORNO, 2012: 20). No entanto, embora arte e ciência tenham se separado com o decorrer da história, não se pode negar que a rede da ciência não consegue alcançar determinados tipos de conhecimento. O autor cita “Em busca do tempo perdido”, como forma de conhecimento que a arte conseguiu transmitir de forma mais eficiente que a ciência. Adorno afirma que a obra de Marcel Proust – que explora esteticamente as questões que envolvem a memória – é recheada de aspectos positivistas e que consegue alcançar conhecimentos “conclusivos” e “necessários” sobre os homens e as relações sociais. Esta capacidade e os conhecimentos adquiridos por meio da obra de Proust não teriam como, de acordo com Adorno, “sem mais nem menos” ser acolhidos pelo fazer científico (ADORNO, 2012). “A grande questão colocada por Proust é como dar eternidade, como dar perenidade, a isso que é uma experiência de eternidade, mas que dura tão pouco tempo. São as impressões sensíveis tanto da memória quanto da imaginação” (MACHADO, 2013)¹⁸. A diferença entre o método artístico e o método científico é a de que o artístico parte de experiências sensíveis e individuais para alcançar seus objetivos. O ensaio também parte de uma experiência pessoal do autor para que, por meio dele, uma verdade pontual seja alcançada. Adorno destaca que, no ensaio, o pensador faz de si mesmo o palco de suas experiências intelectuais, sem se separar – como sujeito – de seu objeto. Já no fazer científico, o cientista faz também de si mesmo o palco da experiência intelectual, afirma Adorno, mas que a “forma” do trabalho científico acaba apagando esta memória.

(...) Proust se serviu de uma técnica que copiava o modelo das ciências, para realizar uma espécie de reordenação experimental, com o objetivo de salvar ou restabelecer aquilo que, nos dias do individualismo burguês, quando a consciência individual ainda confiava em si mesma e não se intimidava diante da censura rigidamente classificatória, era valorizado como os conhecimentos de um homem experiente, conforme o tipo de extinto *homme de lettres*, que Proust invocou novamente como a mais alta forma do dileteante. Não passaria pela cabeça de ninguém, entretanto, dispensar como irrelevante, arbitrário e irracional o que um homem experiente tem a dizer, só porque são as experiências de um indivíduo e porque não se deixam facilmente generalizar pela ciência (ADORNO, 2012: 23).

O fazer ensaístico é livre, não-acadêmico, defende Barrento. A liberdade de estilo do ensaio pode aproximá-lo de uma visão do fazer artístico. O ensaio não tem um tempo, uma pesquisa pré-determinada, um espaço delimitado para sua análise. O

¹⁸ Disponível em: <http://g1.globo.com/globo-news/literatura/videos/t/todos-os-videos/v/biblioteca-nacional-da-franca-guarda-manuscritos-de-marcel-proust/3003729/> Acesso em: 12 dez. 2013

ensaísta filósofa para o mundo e não apenas para seus pares. Como já definido por Barrento, por meio de uma retórica solta, fluente e se utilizando do humor para alcançar seus objetivos (aí características que podem confundi-lo com a crônica), o ensaio começa onde deseja e termina quando acha mais pertinente. A literatura, como forma, também detém esta liberdade. O trabalho acadêmico (monografia, dissertação, tese, artigo) não tem uma liberdade formal elevada, e seu método de pesquisa para alcance de objetivos academicamente relevantes são extensos. A pesquisa de Barrento sobre o ensaio é, em si, um ensaio, uma metalinguagem. O próprio encara ensaiar o ensaio como uma problematização do gênero: “Poderá o ensaio sobre o ensaio ser, ele próprio, uma demonstração viva de uma teoria ou fenomenologia do ensaio? Pode pelo menos, a cada momento, dar a ver ao leitor o lugar onde está, o patamar a que acedeu, o caminho que segue” (BARRENTO, 2010: 15). A literatura e o ensaio estão muito próximos: “A palavra do ensaio torna-se então como a da poesia: bloco solitário de onde salta o silêncio das ideias” (BARRENTO, 2010: 20). Barrento frisa, ao expor conceitos defendidos por Ernst Jünger, que a hipótese de totalidade presente “em cada momento” do ensaio é que o aproxima da obra de arte, “na indistinção entre a subjectividade de que se parte e a objectividade que se alcança” (BARRENTO, 2010: 48).

A relação entre literatura e arte, ciência e ensaio é decisiva. Como destaca Barthes: “(...) todas as ciências estão presentes no monumento literário” (BARTHES, 2010: 18). O ensaio, por sua vez, é um monumento literário, quando bem escrito – “(...) ensaios ruins não são menos conformistas do que dissertações ruins” (ADORNO, 2012: 20). Barrento afirma sobre o ensaio: “A escrita do ensaio não quer dizer o dito” (BARRENTO, 2010: 20). Da mesma forma, a literatura não “diz o dito”. O que a literatura diz está por baixo da palavra, nas figuras de linguagem, na tessitura do texto, no narrar. Bosco concorda com Barrento no que diz respeito ao discurso oculto do ensaio, que assemelha-se à obra literária: “A escrita ensaística depende da existência de uma realidade fraturada em dois níveis: um plano visível, e outro oculto, cujo sentido deve ser iluminado pela linguagem”¹⁹. Nova relação deve ser feita entre ensaio e ciência e/ou literatura e ciência:

(...) a literatura não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe *de* alguma coisa; ou melhor: que ela sabe algo das coisas – que sabe muito sobre os homens (...) o saber reflete incessantemente sobre o saber, segundo um discurso que não é mais epistemológico mas dramático (BARTHES, 2010: 19).

¹⁹ BOSCO, Francisco. Gêneros. *O Globo*, Rio de Janeiro, 12 out. 2011. Segundo Caderno, p.2

O discurso do ensaio se faz dramático, já que sua matéria-prima é a vida e já que ele não se utiliza da normatização científica para alcançar seu objetivo – a verdade. O ensaio, no caso, não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe *de* alguma coisa. Para defender sua afirmação de que a escrita ensaística não quer dizer o dito, o que está na superfície, Barrento cita o “ensaio ficcionado” intitulado “Sobre o teatro de marionetes”, de Kleist, em que “ao substrato narrativo vêm juntar-se personagens em diálogo-disputa, e a história é pura manobra de diversão para alcançar as questões-chave” (BARRENTO, 2010: 20).

Outra obra ficcional que se propõe a ser ensaio – um “romance-ensaio” – é o livro “O homem sem qualidades”, de Robert Musil (uma “utopia do ensaísmo”, segundo Barrento). Musil se utilizou da literatura para transpor conhecimentos filosóficos densos no que diz respeito ao pensar ensaístico e em sua obra máxima, “O homem...”, conseguiu analisar de forma coerente o ensaio, o fragmento, o transitório, a impossibilidade de tocar o intangível. O reino do ensaio, para Musil, cita Barrento, é o “reino do Entre”: “um homem que busca a verdade torna-se sábio; um homem que pretende dar rédea solta à subjectividade torna-se, talvez, escritor; e que fará um homem que busca algo que se situa entre essas duas hipóteses?” (MUSIL *apud* BARRENTO, 2010: 55). A percepção sensível de Musil traz uma verdade totalizante sobre a brevidade do ensaio. Por meio da literatura, uma não-ciência, obteve-se a verdade do objeto ensaio. Musil escreve:

De facto, um ensaio não é a expressão provisória ou acessória de uma convicção que, em circunstâncias mais propícias, pode ser elevada à condição de verdade, mas também de erro (deste tipo são apenas aqueles artigos e tratados apresentados pelos eruditos como ‘aparas da sua oficina’). Um ensaio é aquela configuração única e imutável que a vida interior de um homem assume num pensamento decisivo. Nada é mais estranho a isto do que a irresponsabilidade e o inacabamento das ideias inspiradas a que se chama subjectividade; e também o verdadeiro e o falso, o sensato e o insensato não são conceitos que se possam aplicar àqueles pensamentos que, apesar de tudo, se submetem a princípios que não são menos rigorosos por aparentemente serem mais subtis e inefáveis. Não foram poucos esses ensaístas, mestres da vida interior pairante, mas não importa agora nomeá-los. O seu reino situa-se entre a religião e o saber, entre o exemplo e a doutrina, entre o amor intellectualis e o poema; são santos com e sem religião, e por vezes são também, simplesmente, homens que se perderam no labirinto da aventura (MUSIL *apud* BARRENTO, 2010: 56).

Uma obra literária de ficção não é considerada ciência, da mesma forma que o ensaio não é considerado ciência. No entanto, uma obra ficcional como “O homem sem

qualidades” é citada em textos teóricos e provam uma verdade que tais textos pretendem transmitir. “O gênero intranquilo”, um texto em si ensaístico, utiliza-se vastamente de Musil para explicar o ensaio, assim como Zigmunt Bauman, professor emérito das Universidades de Leeds e Varsóvia, compara o personagem principal de “O homem...” com o personagem que pretende explorar, em seu estudo sobre as relações humanas, no mundo de hoje. Bauman, um estudioso respeitado na academia, utiliza-se do literário para defender suas ideias, num texto ensaístico, que o próprio autor afirma transitório:

Carecendo da visão aguda de Musil, tanto quanto da riqueza de sua palheta e da sutileza de suas pinceladas – de fato, de quaisquer dos requintados talentos que fizeram de *Der Mann ohne Eigenschaften* um retrato definitivo do homem moderno –, devo restringir-me a traçar um painel de esboços imperfeitos e fragmentários, em lugar de tentar produzir uma imagem completa. O máximo que posso esperar obter é um kit identitário, um retrato compósito capaz de conter tanto lacunas e espaços em branco quanto seções completas. Mesmo essa composição final, contudo, será um trabalho inacabado, a ser concluído pelos leitores (BAUMAN, 2009: 8).

Lukács defende que o ensaio e a arte são aparentados. Já Adorno refuta tal afirmação, defendendo a “autonomia estética” do ensaio (ADORNO, 2012: 18). Lukács afirma que os escritos dos verdadeiros ensaístas dirigem-se diretamente à vida, como o fazia Platão, sem mediação da literatura e da arte. O autor destaca ser o ensaio uma “forma de arte”:

Se, porém, eu falo aqui do ensaio como uma forma de arte, eu o faço em nome da ordem (ou seja, de maneira quase puramente simbólica e não específica); apenas por sentir que ele possui uma forma que o distingue com inapelável rigor de lei de todas as outras formas artísticas. Eu procuro neste momento isolar o ensaio com a maior precisão possível, justamente o definindo como uma forma de arte (LUKÁCS, 2008).²⁰

Adorno destaca que o ensaio “se aproxima” de uma autonomia estética que pode ser “facilmente” acusada de ter sido apenas tomada de empréstimo à arte, por conta dos seguintes critérios: compatibilidade com o texto e com a própria interpretação, e também a sua capacidade de dar voz ao conjunto de elementos do objeto. “(...) embora o ensaio se diferencie da arte tanto por seu meio específico, os conceitos, quanto por sua pretensão à verdade desprovida de aparência estética. É isso que Lukács não percebeu” (ADORNO, 2012: 18). Ao se compreender o ensaio como ciência e a literatura como arte, a discussão entre Adorno e Lukács dá-se da seguinte maneira:

²⁰ Disponível em: http://www.proec.ufg.br/revista_ufg/junho2008/Textos/essenciaFormaEnsaio.pdf
Acesso em: 07 fev. 2014

É de bom tom, hoje, contestar a oposição das ciências às letras, na medida em que relações cada vez mais numerosas (...) ligam essas duas regiões e apagam frequentemente sua fronteira; e é possível que essa oposição apareça um dia como um mito histórico. Mas, do ponto de vista da linguagem (...) essa oposição é pertinente; o que ela põe frente a frente não é aliás, forçosamente, o real e a fantasia, a objetividade e a subjetividade, o Verdadeiro e o Belo, mas somente lugares diferentes de fala. Segundo o discurso da ciência – ou segundo certo discurso da ciência – o saber é um enunciado; na escritura, ele é uma enunciação (BARTHES, 2010: 20).

O objetivo do ensaio é retirar a verdade do objeto analisado, mas de forma não-científica (ADORNO, 2012) e fragmentária (BARRENTO, 2010). “(...) o grande paradoxo da busca do ensaio: ‘salvar’ o ‘conteúdo de verdade’ de um objecto” (BARRENTO, 2010: 49). O objetivo do ensaio não é analisar todas as vertentes do objeto analisado, mas analisar exaustivamente o objeto por meio da vertente escolhida pelo autor. “Ele (o ensaio) não começa com Adão e Eva, mas com aquilo sobre o que deseja falar; diz o que a respeito lhe ocorre e termina onde sente ter chegado ao fim, não onde nada mais resta a dizer” (ADORNO, 2012: 17). Lukács condensa estes dois conceitos do ensaio (verdade e subjetividade), em sua carta a Leo Popper, que introduz o livro “A alma e as formas”, datado de 1911, citado a seguir por Adorno:

O ensaio sempre fala de algo já formado ou, na melhor das hipóteses, de algo que já tenha existido; é parte de sua essência que ele não destaque coisas novas a partir de um nada vazio, mas se limite a ordenar de uma nova maneira as coisas que em algum momento já foram vivas. E como ele apenas as ordena novamente, sem dar forma a algo novo a partir do que não tem forma, encontra-se vinculado às coisas, tem de sempre dizer a ‘verdade’ sobre elas, encontrar expressão para sua essência (LUKÁCS *apud* ADORNO, 2012: 16).

Desta forma, diante do que foi exposto anteriormente, pode-se chegar à conclusão de que o ensaio é um misto de arte e ciência. Paradoxalmente, por mais que o ensaio refute aspectos fundamentais do fazer científico – como o método e a conceituação – ele almeja alcançar resultado semelhante ao da ciência. Tal resultado é a verdade de determinado objetivo. Que verdade? A verdade que lhe cabe no momento. Como já explicitado, o ensaio alcança uma verdade que se totaliza em seu fragmento, em sua incompletude, em seu instante. A ciência, não. Ela tem a intenção de vislumbrar um todo verdadeiro, uma verdade final e incontestável para certo fenômeno. Já o ensaio vislumbra o campo da arte em sua escrita subjetiva e no espaço central que a experiência do autor tem em sua confecção. Não à toa, o ensaio é considerado como um “gênero literário” (BURKE, 2006), como um “quarto gênero” (BARRENTO, 2010) e

está ao lado da literatura em sua “rivalidade” com a ciência (BARTHES, 2010). Portanto, destacar as diferenças entre ensaio e ciência é necessário, já que verdadeiro. Enquanto isso, entender que ensaio não é literatura *ipsis litteris* é algo que também se faz necessário. No entanto, perceber que o ensaio tem em suas características formais objetivos comuns com a ciência e com a literatura/arte, deste modo, dá um norte ao debate ainda denso que se tem à frente com esta forma de se trabalhar as questões humanas que hoje se conhece por “ensaio”.

2.4. Gênero como problema

O ensaio é um gênero, segundo Barrento, “intranquilo”, por causa de seus problemas de conceituação. Conceituá-lo – tarefa da ciência – é considerado difícil já que o ensaio engloba outras formas de escrita, como já citado por Guerini diante da pouca teorização ensaística, por Bosco no que diz respeito às constantes dúvidas em relação ao que é ensaio e ao que é crônica, e por Burke quando afirma que o ensaio de Montaigne sofreu influência de gêneros literários clássicos (BURKE, 2006: 85-86). No entanto, Montaigne foi original e, nisso, consolidou-se a ideia de um novo gênero:

Montaigne desenvolveu gradualmente uma forma própria, que se distingue sobretudo não por sua extensão ou pelo assunto, mas pela intenção do autor de apreender-se no ato de pensar, oferecendo o processo de pensamento, *le progres de mês humeurs*, antes das conclusões. Por isso deu à coleção o título de *essais*: ‘tentativas’, ‘experiências’, ou ainda, talvez, ‘experimentos’. Nesse sentido Montaigne foi o criador de um novo gênero literário (BURKE, 2006: 88).

O gênero como algo puro e perfeitamente classificável não se faz possível com o ensaio, já que influenciado por vários outros estilos de escrita e presente em diferentes plataformas:

É frequente o ensaio mais original ser construído segundo um modelo (uma necessidade?) de *invaginação* (Derrida): a partir da primeira linha, que pode ser um enigma, abre-se no corpo do texto uma bolsa, um espaço uterino receptivo a todas as possibilidades de preenchimento (de inseminação). É o sinal de uma disponibilidade não normativa do/no feminino, a lei de uma contra-lei de gênero sem gênero, que totalmente o instabiliza e dele faz o lugar de todas as transgressões e passagens. Cada corpo invaginado é único, recusa qualquer exemplaridade, e com isso aterroriza a predisposição nomotética de toda a teoria (masculina) dos gêneros (BARRETO, 2010: 29).

Hal Foster afirma que a noção de que cada arte é específica, autônoma, vigora desde os tempos de Kant. No entanto, ele pondera que esta ideia é perigosa para os tempos pós-modernos, de arte híbrida. Ao vislumbrar o ensaio como obra de arte, já que embebido em subjetividade e com um pé no literário, têm-se: “Tendemos a esquecer que a autonomia é sempre provisória, histórica e politicamente datada e que as artes são sempre definidas em relação umas às outras, nunca de modo absoluto; em suma, tendemos a esquecer que a autonomia é sempre *parcial*”²¹.

2.5. História do ensaio

Michel de Montaigne é o criador de um novo gênero literário, que sofreu influência de gêneros literários clássicos (BURKE, 2006). Montaigne, durante o século XVI, foi quem consolidou o gênero ensaístico moderno, com os três volumes de textos intitulados “Ensaaios”, escritos nas décadas de 1570 e 1580. Por mais que Montaigne seja considerado o “criador” de um novo “gênero” literário, Lukács afirma que Platão foi o “maior ensaísta que já viveu e escreveu”²². Montaigne viveu no século XVI e Platão viveu nos anos 300 a.C. e, se Burke considera Montaigne como o criador de um novo gênero literário – o ensaio – como Platão poderia ser já um ensaísta nos anos antes de Cristo? A resposta a este paradoxo situa-se na transição do homem feudal para o homem burguês, da Idade Média para o Renascimento. Marilena Chauí afirma que os burgueses do século XVI retomam ideias dos filósofos clássicos, que antes haviam sido renegadas na Idade Média. Segundo Burke, todos os “heróis” de Montaigne eram da Antiguidade: “Montaigne considerou sua época medíocre em comparação com as glórias da Antiguidade, e os antigos foram seu ponto de referência para julgar o presente, exatamente como o foram para os humanistas” (BURKE, 2006: 21). Chauí lembra que Montaigne era um aplicado leitor de Plutarco e Sêneca:

O burguês necessitava de uma nova ciência da natureza e de uma nova teoria da essência humana que lhe permitissem criar um relacionamento diferente com o mundo e com os semelhantes. A fonte para alimentar essa necessidade intelectual encontrava-se nos autores gregos e romanos esquecidos ou condenados pelo espírito medieval. Os antigos valorizavam a natureza sensível, não a viam como residência do pecado e degradação. Além disso, frequentemente colocavam o homem como centro e objetivo da indagação racional (CHAUÍ in MONTAIGNE – OS PENSADORES, 1996: 11).

²¹ FOSTER, Hal. Running Room. *serrote*, nov. 2013, nº 15, p.207

²² Disponível em: http://www.proec.ufg.br/revista_ufg/junho2008/Textos/essenciaFormaEnsaio.pdf
Acesso em: 07 fev. 2014

A questão da não-ciência ensaística também se explica na história da filosofia. Segundo Chauí, por mais que seja difícil esquematizar sob uma linha de raciocínio os ensaios de Montaigne, o “ceticismo” é um norte constante nos trabalhos dele. As formulações céticas na filosofia são mais antigas e a máxima de que “o homem é a medida de todas as coisas” foi estabelecida pelo sofista Protágoras de Abdera e teria estabelecido a relatividade de todo o conhecimento. “Se é possível discutir o alcance do seu relativismo, parece certo, todavia, que ele negava a possibilidade de o conhecimento atingir a natureza (*physis*) das coisas, permanecendo adstrito ao plano da convenção (*nomos*) humana” (CHAUÍ in MONTAIGNE – OS PENSADORES, 1996: 12). O convencimento do homem vem por meio da retórica – utilizada largamente no processo ensaístico. Chauí afirma, também, que o filósofo Górgias de Leontimos – “Não existe verdade; se existe, não a conhecemos; se a conhecemos não podemos transmiti-la” (MENDONÇA, 1987: 41) – procurou mostrar que a ideia de ser é tão impermeável à razão quanto a do não-ser. Com isso, diz Chauí, “rebatia a pretensão dos filósofos de atingir a intimidade das coisas e deixava as palavras como o único território entregue à interferência humana: a retórica, como instrumento de persuasão, deveria substituir a ciência” (CHAUÍ in MONTAIGNE – OS PENSADORES, 1996: 12).

A retórica é, portanto, no campo do conhecimento, uma forma de substituição ao método científico pontuado na Universidade positivista (STAROBINSKI, 2011). O ensaio se utiliza largamente da retórica e da subjetividade para alcançar seus objetivos, por meio de processos filosóficos já consolidados desde a Antiguidade. No entanto, o ensaio foi rechaçado pelo conhecimento sério da Universidade, assim como o pensamento filosófico dos gregos e romanos – Antiguidade – foi rechaçado durante a Idade Média. A impossibilidade de saber objetivamente é, em si, o principal fator que coloca o ensaísta em contraponto ao cientista:

O conhecimento humano encerra-se dentro dos próprios limites do sujeito pensante e nada comunica de seguro sobre a natureza das coisas, nem sobre o próprio homem. Igualmente impossível é formular um conjunto de preceitos éticos com validade objetiva. (...) O ceticismo resguardaria, desse modo, o indivíduo contra o império das normas morais impostas pelos outros e, opondo-se a todas as convenções arbitrárias, assegurar-lhe-ia a liberdade (CHAUÍ in MONTAIGNE – OS PENSADORES, 1996: 16).

Bosco reafirma a impossibilidade de alcançar-se o conhecimento pleno, a partir da etimologia da palavra “filósofo”, que significa “amigo do saber” e não “o sábio”. Segundo ele,

O conhecimento não é nunca algo que se possa atingir e totalizar. Ninguém pode se dizer alguém dotado de conhecimento total. Existe um desencaixe constitutivo entre o mundo e a possibilidade de conhecê-lo. O mundo está sempre sendo transformado e o conhecimento está sempre em uma relação de aproximação infinita com o mundo²³.

O fato de Montaigne afirmar que escrevia de forma inconclusiva, passageira, para si e seus familiares, sem comprometimento metódico com a verdade científica, é tido por Starobinski como uma forma de o ensaísta fugir do Índice da Igreja Católica. “Dizer que se permanece no ensaio de pensar, ou ainda: *vou inquirindo e ignorando*, ou ainda: Não ensino; relato, é anunciar que não se deve procurar naquele volume matéria para litígio doutrinal” (STAROBINSKI, 2011: 16). Starobinski afirma também que, na folha de rosto dos “Ensaaios”, publicados em 1580, se lê: “Ensaaios do Monsenhor Michel, Senhor de Montaigne, Cavaleiro da Ordem do Rei e Fidalgo ordinário de sua câmara”. Starobinski escreve que Montaigne ostenta todos os seus nomes e “Monsenhor Michel” está escrito em letras maiores que a palavra “Ensaaios”, isolado em linha superior.

Starobinski (2011) propõe a etimologia para analisar a origem do ensaio. Quando se usa a palavra “ensaio”, indica-se um processo em que o erro é permitido, já que um espetáculo sendo ensaiado ainda não é uma peça onde o crítico está sentado na primeira fileira, não é o corte final do filme a ser apreciado pelo espectador e ainda é o “treino” do atleta antes da competição. O autor afirma que “essai” é conhecido em francês desde o século XII e provém do baixo latim “exagium”, que segundo Starobinski quer dizer balança. Já “ensaiar” deriva da palavra latina “exagiare”, que significa pesar. Nas próximas destes termos está “examen”, que é agulha, lingueta do fiel da balança. A etimologia comum, segundo Starobinski, seria o verbo “exigo”, forçar para fora, expulsar, e daí exigir.

O ensaio seria a *pesagem exigente*, o *exame atento*, mas também o *exame verbal* cujo impulso se libera (...) *ensaiar* teve por concorrente *provar [prouver]*, *comprovar [éprouver]* nos falares do leste e do sul, concorrência enriquecedora que fez do ensaio o sinônimo de *pôr à prova [mise à l'épreuve]*, de uma *busca da prova [quête de la preuve]* (STAROBINSKI, 2011: 14).

Os *Essais* de Montaigne foram traduzidos para o inglês em 1603, levando o termo “ensaio” para a Inglaterra. No entanto, segundo Starobinski, o termo naquele país

²³ BOSCO, Francisco. Debate sobre “A literatura durante a música”, no projeto “Sempre um papo”, do Sesc-SP (Serviço Social do Comércio – São Paulo). Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=EVDS04mgHcw> Acesso em: 07 jan. 2014

não vai designar o mesmo que na França. A partir de Francis Bacon, passa-se a se escrever originalmente *Essays* para não-franceses. Já quando John Locke escreve *Essay concerning Human Understanding*, o termo ensaio designa na Inglaterra não a prosa espontânea de Montaigne, mas um livro em que são propostas “ideias novas, uma interpretação original de um problema controverso” (STAROBINSKI, 2011: 14). Sobre os *essays* de Bacon, Barrento afirma que o inglês apoderou-se do termo de Montaigne e que o desvirtuou. Sobre a diferença entre um tratado e um ensaio, destaca-se:

Dissertação e tratado atravancam o discurso e o pensamento, o ensaio e o fragmento revelam de forma intermitente, e no momento certo, a ideia (...). O ensaio é experiência, experimentação e tentativa (...), o tratado é exploração, com princípio, meio e fim, e pretensão científica, de um assunto. (...) O tratado será visto, nas suas origens modernas, por Bacon como gênero moralizante (...), de raiz empírica e dogmática (...), de concisa, clara e estruturada (...); nele fala-se da coisa (a natureza humana em geral), mas não do eu, como em Montaigne, sem auto-ironia (BARRENTO, 2010: 38).

Por mais que a palavra “ensaio” seja conhecida desde o século XII, o termo “ensaísta” foi instaurado pelos ingleses, no século XVII. O termo desde sua aparição está imbuído de conotação pejorativa (da tentativa falha, da verborragia vil). O termo ensaísta foi instaurado na França, segundo Starobinski, tardiamente, e encontra-se em 1845 em Théophile Gautier no sentido de “autor de obras sem profundidade”.

3. O ENSAIO NO BRASIL

No Brasil, o ensaio encontrou terreno fértil para crescer satisfatoriamente apenas a partir da consolidação da imprensa. Este gênero no país teve, a princípio, do século XVI ao século XIX, um teor acadêmico e monográfico, chegando a uma forma mais acessível ao leitor com o advento do jornal (EULALIO, 1992: 20). Com a vinda da Família Real portuguesa para o Brasil, em 1808, o país passou a ter uma imprensa própria, ainda que não independente. Em 13 de maio daquele ano, nasceu a Imprensa Régia e, em 10 de setembro, o periódico “Gazeta do Rio de Janeiro” foi o primeiro jornal publicado em território nacional. No entanto, desde 1º de junho de 1808, na Inglaterra, Hipólito José da Costa Pereira já desenvolvia o “Correio Braziliense”. Este jornal chegou a ser proibido e apreendido pela Corte, sendo liberado apenas em 1821.

3.1. Hipólito da Costa, pai do ensaio brasileiro

Eulalio afirma que se deve ao “Correio Braziliense”, e mais especificamente a Hipólito da Costa, seu editor, “não só a primeira livre expressão de pontos de vista ideológicos, como a própria origem do ensaio em alto nível intelectual” (EULALIO, 1992: 17-18). O período de 1808 a 1821 é uma espécie de “ciclo preparatório” do universo ensaístico no Brasil. O autor cita como jornais importantes para este período, além da “Gazeta do Rio de Janeiro”, “O Patriota” e “As Variedades ou Ensaios de Literatura” (EULALIO, 1992: 17). Com a Independência, o ensaio desenvolveu-se no Brasil de forma mais livre. De acordo com Pires, o texto de Eulalio demonstra que, por mais que o ensaio “só se construiria enquanto tal” após 1822, já foi possível identificar uma “índole ensaística” nos “Sermões” do padre Antônio Vieira e nos recados políticos escritos por José Bonifácio²⁴. Afirma Eulalio:

Existindo de modo fundamental nas folhas, e só em segunda instância nas revistas, (...) o ensaísmo tem de tomar a forma obrigatória da colaboração para a imprensa (...) O caminho natural dessa produção, mesmo quando as dimensões do escrito pediam edição em volume, era a imprensa periódica. Mas como ‘neste nosso Brasil é infinitamente mais considerável a quantidade de pessoas que lêem jornais do que a das que abrem livros’, seriam exatamente estes papéis volantes os impressos que atingiam um público mais amplo (EULALIO, 1992: 50).

²⁴ PIRES, Paulo Roberto. Viagem à roda de uma dedicatória. *serrote*, nov. 2012, nº 12, p.184

Eulalio defende que a missão do “Correio Braziliense” foi “civilizadora” e que, mesmo proibido pelo rei no Brasil, o monarca lia o periódico com o intuito de colocar-se a par do que o jornal divulgava. Desta forma, aproveitando-se da liberdade que a Inglaterra conferia-lhe, Hipólito dará elevação e estilo ao ensaísmo político participante que vai nascer, “(...) conformando um ideal de prosa direta, de justo comentário, de exposição ponderada e análise objetiva. Resumia ao mesmo tempo, na folha, as diversas possibilidades desse gênero até então inédito, e que Hipólito inaugurava no sentido moderno dele” (EULALIO, 1992: 19). O autor considera, então, Hipólito da Costa como o pai do ensaísmo nacional e afirma que ele divulgou a doutrina liberal em terras luso-brasileiras, imbuído de uma compreensão totalizante de cultura. Hipólito da Costa era um grande conhecedor das mazelas da colônia portuguesa, assim como vivenciava os grandes avanços que a Inglaterra passava material e ideologicamente com a Revolução Industrial, o que contribuiu para o frescor de suas ideias.

Em “O ensaio literário no Brasil”, de 1962, Alexandre Eulalio situa arbitrariamente sua análise entre 1750 e 1950. O trabalho analisa desde o período anterior à vinda da Corte portuguesa para o Brasil e termina destacando o vínculo da produção ensaística à crítica literária, à reflexão da identidade nacional e à produção universitária. Eulalio defende que, em Portugal, a tradição ensaística não existiu e por lá predominou o academicismo erudito: “(...) o ensaio em Portugal existe apenas na acepção de monografia especializada, significando memória maciça, ou observações, considerações e notícias eruditas” (EULALIO, 1992: 14). Desta forma, é pertinente relacionar que, no Brasil colonial, houvesse igual ausência de um ensaísmo libertário produzido em locais como França e Inglaterra, mas sim apenas folhas com propósito bem definido: dominação religiosa, econômica e política da colônia: “(...) o ensaio (...) ganhou o mundo sem passar, como gênero corrente, pela ‘área portuguesa’ – seja na metrópole, onde a cultura permanecia ‘confinada à livraria do erudito ciumento’, ou em suas colônias distantes”²⁵.

O próprio Eulalio destaca que seu texto é apenas um esboço, um ensaio sobre o ensaio, “voluntariamente incompleto”. Ainda que, no início da obra, ele afirme que o ensaio literário no Brasil seja uma península estética, o autor conclui seu trabalho definindo o gênero como uma das atividades de análise literária do país mais ricas e complexas. O ensaio, diz Eulalio, perpassa as principais obras de análise sobre o Brasil

²⁵ PIRES, Paulo Roberto. Viagem à roda de uma dedicatória. *serrote*, nov. 2012, nº 12, p.184

e demonstra que a característica do gênero no país é analisar os próprios problemas que assolam o território.

3.2. Ensaio brasileiro: conceituação

De acordo com Eulalio, no Brasil, o ensaio teve de “coincidir” com o articulismo e a proliferação de colunas fixas nos jornais propiciou seu desenvolvimento. Segundo o autor, “o universal da prática fez com que o articulismo de ensaio fosse com o tempo considerado a forma mesma da expressão do gênero, votando a uma irrecorrível efemeridade mesmo aquilo que de mais importante pudesse aparecer debaixo dessa forma” (EULALIO, 1992: 50). O autor, ao tentar definir o ensaio no Brasil, observa que o ensaísmo nacional encontra os mesmos problemas de conceituação demonstrados por teóricos europeus ao analisar tal “gênero intranquilo”:

Cercado por quase todos os lados pela atividade interessada, o ensaio literário – enquanto ensaio e enquanto literário – é uma península estética de maré muito variável. Na baixa, a sua superfície caminha em direção das áreas vizinhas, muitas vezes anexando, quase sem o perceber, vastas regiões limítrofes à sua própria. (...) essa movediça ordem de dissertação, que a todo momento confina com a filosofia e a política, a novela e o documento, dentro de um campo que compreende tanto a erudição pura quanto o apontamento ligeiro do *fait divers* (EULALIO, 1992: 11).

Eulalio afirma que, no Brasil, o ensaio é tido como uma “designação modesta” de tratado e um “sinônimo imperfeito” de estudo. Já a definição de que o ensaio é o “escrito em que se examina alguma coisa” é mais próxima do conceito ensaístico inglês. Tal entendimento do termo “ensaio” pelos ingleses é, para Eulalio, pouco corrente entre os brasileiros. O autor, por sua vez, afirma que, com o sucesso das gazetas dos anos 1700, o ensaio ganha uma acepção subjetiva de peça fantasiosa e livre, de pequena extensão. A partir daí, já no século XIX, o leitor passa a identificar o ensaio como “crônica”, sendo este termo, para Eulalio, “a variante coloquial” do gênero ensaio (EULALIO, 1992: 12-13).

Assim como Starobinski, que definiu o ensaio em três vertentes – objetiva, subjetiva e cumulativa –, Eulalio afirma que o ensaio nacional evoluiu de três maneiras: ensaio subjetivo, crítico e descritivo. Segundo o autor, o ensaio subjetivo é chamado em inglês de *familiar essay*, considerado por ele um ensaio “fantasioso, pessoal e egotista” e, por estar associado de modo “indissolúvel” à imprensa periódica, goza de identificação e favor do público leitor desde o Pré-Romantismo. Já o ensaio crítico se

detém na discussão estética do fato literário e artístico; e o ensaio descritivo é de tipo narrativo e interpretativo de intenção estética que mostra-se contrário ao ensaio subjetivo. No entanto, não devem ser deixadas de lado outras variantes textuais consideradas ensaísticas, como os aforismos, máximas, provérbios, que para o autor são “as bases do ensaio”; como também polêmicas, sátiras, cartas abertas, panfletos etc., que para Eulalio se caracterizam como “reflexão de índole mais ou menos remotamente moral, e composição literária próprias ao ensaio” (EULALIO, 1992: 12).

No decorrer dos anos 1800, Eulalio afirma que o *familiar essay*, ou o ensaio subjetivo, desenvolveu-se espontaneamente, em meio a um periodismo político que sobrevivia em um misto de panfleto, sátira, paródia e polêmica. “Até então desprezada, essa força revela-se das mais eficazes no acesso do desforço panfletário de após a Independência. É o período em que, empregada ainda de maneira impura, revelava-se uma novidade de rara eficiência jornalística” (EULALIO, 1992: 24). O autor afirma ter sido Frei Miguel do Sacramento Lopes Gama (dono de seis jornais, entre 1822 e 1846), em “O Carapuceiro” (1832-1847), o primeiro cronista – ou o primeiro a praticar o “ensaio subjetivo, *familiar essay*” – no Brasil, formando um público leitor até então inexistente, por meio de uma sólida visão de mundo, ironia, estilo elegante e fácil, na transição de uma tradição livresca para uma tradição popular. O ensaio subjetivo impregna-se na imprensa com a consolidação dos folhetins, a partir dos anos 1830.

Sobre as conquistas do *familiar essay* no século XIX, está a propagação do inconformismo, tecido pelos críticos do período em gerações posteriores, consolidando o ensaísmo brasileiro:

É inegável o serviço de desbravamento e de construção realizado por esses pioneiros, que abordam, pela primeira vez, o coloquial. (...) essa prova será o veículo mais direto para decisiva oralização da língua literária, que se realiza através do imediato aproveitamento culto do bem-falar das sucessivas épocas com que os ‘cronistas’ dialogam. (...) Assim, o *familiar essay* brasileiro contará com diversas oportunidades plásticas para enriquecer a sua prosa, num intercâmbio das mais sugestivas com a língua falada (EULALIO, 1992: 32).

Com as belas-letras tendo tomado o periodismo nacional a partir de 1830, o ensaio tem, ao lado de outros gêneros, oportunidades de expressão, como a crônica de novidades, a crítica de livros, ideias, política, música, artes plásticas e teatro. É nesta fase de romantismo (1830-1860) que surge o novo campo do ensaio crítico, com autores como Machado de Assis, Álvares de Azevedo, José de Alencar e Gonçalves Dias (EULALIO, 1992: 40-41). A crítica ensaística, segundo Eulalio, também dissemina as

polêmicas literárias nos jornais: “Espécie dialética do ensaio crítico, diálogo veemente que se encaminha para a sátira, a polêmica colabora de modo tortuoso para a explicitação dos problemas estéticos” (EULALIO, 1992: 42).

Além dos periódicos, as revistas literárias, no século XIX, tiveram papel fundamental para a disseminação do ensaio literário e de ideias em geral no Brasil. Segundo Eulalio, com as revistas – “Revista Brasileira”, “Novo Mundo”, “A Semana”, “Biblioteca Brasileira”, “Minerva Braziliense” etc. – o ensaio de ideias (crítico, interpretativo, histórico) tem espaço propício para se expandir conforme suas próprias necessidades. O tempo de vida destas revistas era limitado, já que o Brasil era minimamente alfabetizado e vivia, segundo Eulalio, em um ambiente de senhores e escravos sem tradição de cultura. Tais revistas sobreviveram pelo ardor “adolescente” de seus criadores e “sem elas não é possível, literalmente, escrever de modo satisfatório a história da breve cultura brasileira” (EULALIO, 1992: 43).

A partir dos anos 1870-1880, a realidade brasileira e um ideal cosmopolita dão forma ao ensaio nacional, onde o Romantismo já não tem mais vez e o Realismo-Naturalismo dita as regras. Tal interesse pela realidade brasileira coaduna-se com as ideias de precisão científica do Realismo-Naturalismo e produz ensaístas especializados em seus campos próprios – Sociologia, Direito, Política, História –, “(...) embora sempre atentos à forma e à atividade literárias”, como Euclides da Cunha, Oliveira Lima, Capistrano de Abreu e Joaquim Nabuco (EULALIO, 1992: 46-47). O autor afirma que tal ensaísmo explica o surgimento de José Veríssimo, que analisa: “Problemas amazônicos, literatura brasileira e estrangeira, educação nacional, divulgação de ideias, expansão da cultura (...) tudo isso estuda (...) com certa, profunda intuição crítica” (EULALIO, 1992: 46).

Ainda que Eulalio afirme que o ensaio – ou pré-ensaio – no Brasil, até os anos 1800, fosse produzido de forma monográfica e com voz pretensiosamente acadêmica, o estilo apenas desenvolve-se com a consolidação do periodismo nacional e convergindo-se para a crônica e o articulismo. Após a queda da monarquia, em 1889, a problemática brasileira passa a ser discutida nos ensaios não apenas no campo político, mas também social. É neste cenário de vivacidade, entre o cosmopolitismo e o nacionalismo, em um período de Rio de Janeiro capital da República, reformando-se e “civilizando-se” por meio de Pereira Passos, que surge a figura de João do Rio, pseudônimo de Paulo Barreto. Eulalio afirma que João do Rio, cronista, deixou o livro “Alma encantadora das ruas”, um “ensaio descritivo de psicologia urbana que é pouco menos do que uma obra-

prima” (EULALIO, 1992: 53). A crônica nacional, assim como em João do Rio, passa a ter suas figuras ilustres, como José do Patrocínio e Lima Barreto. A crônica, “ensaio familiar” dos trópicos, deixa de buscar inspiração unicamente no noticiário, objetivo, e passa a ser mais artística, subjetiva: “Deixa de ser jornalista para ser mais escritor; troca o ofício pela arte, aceitando todas as suas responsabilidades e exigências” (COARACI *apud* EULALIO, 1992: 61). Escrito em 1962, o texto de Eulalio destaca que a crônica é o gênero mais popular do Brasil de então, sendo o único a manter contato direto e cotidiano com o leitor por meio da imprensa (EULALIO, 1992: 62).

Se, por um lado, a partir dos anos 1870-1880, a realidade brasileira passa a tomar conta dos ensaios nacionais, com o fim dos anos 1910 consolida-se um pensamento em que verdade nacional é posta em cheque, no qual “a mentalidade brasileira profundamente insatisfeita com a realidade presente pretendendo agir de modo concreto pelo menos dentro do campo cultural” (EULALIO, 1992: 56). O autor defende que foi por meio da primeira fase da “Revista do Brasil” (1916-1925) que esta insatisfação consolidou-se. Em tal período, que desembocaria no movimento modernista brasileiro, que Eulalio destaca a diversidade do ensaio produzido no Brasil (EULALIO, 1992: 57).

O movimento modernista brasileiro buscou um equilíbrio expositivo e estético que atingiu tanto escritores e estudiosos diretamente ligados ao movimento – como Oswald de Andrade, Mário de Andrade e Antônio de Alcântara Machado – como aqueles não fizeram parte do núcleo da “Semana de 22” – Paulo Prado e Gilberto Freyre, por exemplo. Tais intelectuais representaram “as posições principais em torno do ensaio crítico, interpretativo ou expositivo, e que transitam, dentro de distintas categorias de experimentação, para um pós-modernismo em que voltará a prevalecer o ideal da prosa equilibrada” (EULALIO, 1992: 59).

Um dos autores do período que mais representou o “impuro” do ensaio foi Gilberto Freyre, que analisou a sociedade nacional em três ensaios considerados basilares e controversos: “Casa-grande e Senzala” (1933), “Sobrados e Mocambos” (1936) e “Ordem e Progresso” (1959). Por meio do hibridismo ensaístico, Freyre demonstrou que a sociedade brasileira era formada por uma mistura entre brancos, pretos e índios. O autor defendeu que a sociedade brasileira foi “bem sucedida” justamente por conta desta mistura, em contraponto com obras que representaram o Brasil de forma menos entusiasmada (“Retrato do Brasil – ensaio sobre a tristeza brasileira”, de Paulo Prado, por exemplo).

O ensaio de Freyre pretendeu conjugar o conhecimento científico da primeira metade do século XX com sua notável sensibilidade literária. A vivacidade do estilo de Freyre pode ser vista como modo de atuação de uma personalidade rebelde que procurava não parecer acadêmico, retórico, artificial ou muito apegado ao método. Freyre quis ser independente, mas tal fluidez e não cientificidade chegou a ser criticada e o valor de suas obras é uma das grandes celeumas intelectuais do século XX. Como criticou Costa Lima, Freyre transmitiu em suas ideias de harmonia racial no Brasil, um “engodo humanista” (VICENTE, 2005). O texto “Entre o Inferno e o Paraíso: o Ensaio de Gilberto Freyre”, de Silvana Moreli Vicente, defende que, segundo Freyre, não foi a dedução científica que conduziu seus trabalhos, mas uma empatia inexplicável pelo objeto maior, o homem e a sociedade²⁶.

Eulalio considera que foi a partir da criação das primeiras faculdades de Letras que o ensaio tomou uma forma mais independente no país, “firmando-se como problema estético e cultural”. De acordo com o autor, o estudioso Antonio Candido foi o primeiro intelectual formado pelas nascentes faculdades de Letras do Brasil a se destacar no ensaísmo nacional do século XX.

Francisco Bosco afirma ter seguido os ensinamentos dos nomes citados no trabalho de Eulalio, o que demonstra que o ensaio nacional que problematiza o Brasil ainda vigora:

Fui formado principalmente por uma tradição de intérpretes do Brasil que enxergava na singularidade de nossa formação um vasto tesouro e um enorme potencial. A cultura popular em Mário de Andrade, a criatividade antropofágica em Oswald, a glória e a tragédia da miscigenação em Freyre, até chegar em intérpretes contemporâneos, como Risério, Caetano, Wisnik, Antonio Cicero, entre outros que, sem baratear nossos impasses e mazelas, permaneceram afirmativos da nossa singularidade e capazes até mesmo, como no caso de Caetano, de vislumbrar uma civilização brasileira com lições a oferecer ao mundo²⁷

A prática do ensaio pós-1950 é pouco teorizada, mas a consolidação do jornalismo cultural propiciou o amadurecimento do trabalho ensaístico e o tornou mais rico em suas análises críticas. O maior valor dado nas redações dos jornais aos

²⁶ VICENTE, Silvana Moreli. **Entre o inferno e o paraíso: o ensaio de Gilberto Freyre**. Revista Estudos Linguísticos XXXIV, São Paulo, 2005, p. 680-685. Disponível em: <http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/edicoesanteriores/4publica-estudos-2005/4publica-estudos-2005-pdfs/entre-o-inferno-e-o-paraíso-1343.pdf?SQMSESSID=a38ffc79c82bcbe561e1c641326fd16c> Acesso em: 17 fev. 2014.

²⁷ BOSCO, Francisco. Odeio o Brasil. *O Globo*, Rio de Janeiro, 12 jun. 2013. Segundo Caderno, p.2

suplementos culturais, a partir da segunda metade do século XX, foi fator decisivo para propiciar a disseminação do ensaio. No período, uma nova leva de revistas voltadas para a discussão da cultura também estimulou a discussão dos valores simbólicos nacionais. Acima de tudo, a profissionalização do jornalismo a partir dos anos 1950 foi fator necessário para que os jornais produzissem cada vez mais produtos bem estruturados.

No panorama do jornalismo do século XXI, onde há apenas três jornais de relevância nacional – “O Globo”, “Folha de S. Paulo” e “O Estado de São Paulo” – os suplementos culturais e ensaísticos que vigoram são: “Segundo Caderno” e “Prosa e Verso”, em “O Globo”; “Ilustrada” e “Ilustríssima”, na “Folha de S. Paulo”; e “Caderno 2” e “Aliás”, em “O Estado de São Paulo”. Tendo em vista sempre dois suplementos para cada um dos três veículos, é notório considerar que o “Segundo Caderno”, “Ilustrada” e “Caderno 2” são veiculados diariamente e se dispõem a publicar crônicas e notícias sobre o campo da televisão, teatro e cinema – o hard news geral da cultura. Já os cadernos “Prosa e Verso”, “Ilustríssima” e “Aliás” são veiculados apenas um dia na semana – sábado (“Prosa e Verso”) e domingo (“Aliás” e “Ilustríssima”) – e têm por objetivo veicular matérias com caráter mais voltado ao jornalismo literário, com textos maiores e entrevistas com intelectuais e escritores, resenhas, críticas, com uma linguagem mais rebuscada e direcionada para “iniciados” nas letras. São estes três suplementos jornalísticos que publicam ensaios na grande imprensa brasileira – sendo a exceção ensaístas como Francisco Bosco, que passaram, a partir de 2010, a publicar seus textos na página dois do “Segundo Caderno”.

Já as revistas semanais brasileiras de informação – “Veja”, “Época”, “IstoÉ” e “Carta Capital” – dedicam as últimas páginas de suas publicações ao debate cultural, com colunas fixas de cinema, literatura etc. No entanto, revistas culturais especializadas desenvolveram-se no Brasil no século XXI e proporcionaram mais uma plataforma para a produção do jornalismo cultural e a divulgação dos trabalhos ensaísticos: revista “serrote”, publicada desde 2009 pelo Instituto Moreira Sales (IMS) e que se dedica exclusivamente a ensaios; revista “piauí”, que desde 2006 publica reportagens longas, com linguagem do jornalismo literário, além de também publicar poemas e textos de ficção; revista “Cult”, que desde 1997 publica reportagens e ensaios, além de proporcionar todo ano um seminário sobre os rumos do jornalismo cultural; a revista “Bravo!”, que começou a circular em 1997 e encerrou atividades em 2013, também dedicada à reportagem cultural e ensaística; além da revista estadunidense “Rolling

Stone”, que passou a ter edições brasileiras a partir de 2007 e que se dedica igualmente a reportagem cultural de caráter mais longo.

As revistas citadas no parágrafo anterior são, ou foram, produzidas no eixo Rio de Janeiro – São Paulo e tem estrutura para alcançar grande parte do Brasil. Mas em se tratando de produções de revistas e jornais literários regionais, a cidade de Curitiba (Paraná) se destaca por ter em circulação, no ano de 2014, seis publicações voltadas ao tema²⁸. As publicações – “Rascunho” (2000), “Arte & Letra: Estórias” (2008), “Jandique” (2013), “Relevo” (2011), “Cândido” (2011) e “Mapa” (2013) – se voltam para a publicação de histórias de ficção e não-ficção, ensaios, crônicas, reportagens sobre o campo literário, resenhas e artigos. A tradição curitibana para os periódicos literários provém do século XIX, com a publicação de “Cenáculo” (1895) e “Galáxia” (1897).

²⁸ Disponível em: <http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2014/01/18/curitiba-cidade-literaria-521195.asp> Acesso em: 18 jan. 2014

4. FRANCISCO BOSCO: OBJETIVO ENSAÍSTICO

Após analisar o ensaio em sua teoria e a história do ensaio realizado no Brasil, este trabalho tem por objetivo estudar os textos de caráter ensaístico produzidos por Francisco Bosco. A relevância deste autor para o estudo do ensaio revela-se no momento em que ele problematiza o ensaio em seus ensaios, em um processo metalinguístico, o que transforma seu trabalho uma obra transparente, com seu método de construção exposto.

Formado em Jornalismo, Bosco escreveu músicas para seu pai, o cantor João Bosco; doutorou-se, pela UFRJ, em Teoria Literária, com tese sobre o semiólogo francês Roland Barthes; e escreveu livros, como o de poemas “Da amizade” (2003), a biografia “Dorival Caymmi” (2006), e os livros de ensaios “Banalogias” (2007), “E livre seja este infortúnio” (2010) e “Alta ajuda” (2012). Além destes, Bosco afirma ter renegado livros escritos em sua juventude, cujos títulos recusa-se a mencionar: “Os livros renegados costumam revelar as artimanhas da ingenuidade. Esta não se manifesta apenas pela falta, mas também pelo excesso” (BOSCO, 2007: 194). Os livros “Banalogias” e “Alta ajuda” são compostos de ensaios retirados das contribuições de Bosco para a imprensa. O ensaísta também foi o primeiro diretor da Rádio Batuta, do IMS.

Autor decisivo nos textos de Bosco, Roland Barthes é lembrado desde o título de “Banalogias”, referência a “Mitologias” – reunião de textos curtos em que Barthes usa a semiologia como referência para analisar fenômenos da cultura popular da França dos anos 1950. Desta forma, Bosco produziu ensaios para a revista “Cult”, entre 2006 e 2010; para a revista “Trip”; e para o jornal “O Globo”, desde 2010, onde tratou de temas variados, com o objetivo de alcançar suas essências, por meio de um processo verticalizante. Bosco também faz parte da comissão editorial da revista “serrote”, que desde 2009 dedica-se a publicar ensaios.

4.1. Escrever e escrever ensaios desmitologizantes

Por praticar o ensaio em um meio que geralmente é estranho ao gênero, Francisco Bosco procura ir direto ao tema colocado para, em seguida, expô-lo de forma mais detalhada. Desta forma, ele inicia seus textos, ou revelando imediatamente qual o tema a ser tratado e o problema a ser colocado, ou por meio de uma metáfora e associação breves, que dão um sabor ao texto e incrementam retoricamente a análise a

ser feita em seguida. Com isso, o autor preenche os espaços narrativos e proporciona terreno para que a resposta que ele pretende dar ao tema seja melhor explicitada: “Os leitores que acompanham esta coluna não lhe ignoram a estrutura habitual: uma espécie de minienredo (ou ensaio, como a chamou um amigo, com um sufixo carinhoso onde o diminutivo não diminui), tendo sempre uma ideia ou tema central de que o texto não se afasta”²⁹.

Os “momentos de verdade” de um texto, conceituação barthesiana retomada por Bosco³⁰, podem ser traduzidos por momentos em que a escrita encontra-se em sua potência mais elevada. Este é o momento-chave do texto e é nele que pode-se extrair a sua essência. Certas vezes, para que um texto alcance tal momento quase epifânico, faz-se por necessário “todo um trabalho de escrita como que apenas preparatório (dilatatório, adiador)”³¹. Bosco afirma que é raro um texto estar permeado em todos os seus instantes por “momentos de verdade”, mas que a escritora Clarice Lispector, por exemplo, satisfatoriamente consegue preencher todos os vazios narrativos. A autora seria, novamente retomando uma conceituação barthesiana, uma “escrevente”, e não uma “escritora”, por conseguir impedir que tempos mortos se apoderem de sua escrita. O conceito de “escritor” e “escrevente” explicita-se da seguinte forma: “(...) esta distinção se fundamenta principalmente no caráter intransitivo da atividade do escritor, que a diferencia da prática transitiva, que tem como finalidade uma intervenção concreta no mundo, do escrevente”³². Bosco afirma ser Clarice a personificação da prática de efetivamente escrever, no texto “Brasília”: “Queremos saber o que é escrever? Pois é ‘Brasília’: a imaginação em riste, todo o tempo, cada frase verdadeiramente escrita, em cada frase uma perplexidade (...), o texto não perde sua intensidade altíssima em nenhum momento”³³.

É diante deste contexto de momentos de verdade, potencialidades, escreventes e escritores que Francisco Bosco destaca ser a prática ensaística consequência do momento dilatatório, adiador. Dando como exemplo o poeta Paul Valéry – que, segundo

²⁹ BOSCO, Francisco. Piada de português. *O Globo*, Rio de Janeiro, 20 jun. 2012. Segundo Caderno, p.2

³⁰ Disponível em: <http://www.nadapessoal.com.br/2009/05/11/escrever-e-escrever-por-francisco-bosco/>
Acesso em: 03 fev. 2014

³¹ Disponível em: <http://www.nadapessoal.com.br/2009/05/11/escrever-e-escrever-por-francisco-bosco/>
Acesso em: 03 fev. 2014

³² Disponível em: <http://www.nadapessoal.com.br/2009/05/11/escrever-e-escrever-por-francisco-bosco/>
Acesso em: 03 fev. 2014

³³ Disponível em: <http://www.nadapessoal.com.br/2009/05/11/escrever-e-escrever-por-francisco-bosco/>
Acesso em: 03 fev. 2014

Bosco, afirmou que nunca escreveria um romance porque não poderia escrever “A Marquesa saiu às cinco da tarde”, o autor defende:

A escrita ensaística tem seus próprios correlatos da frase da Marquesa; o regime de escrever sobre, o regime metalinguístico que obriga a escrever sob a caução de outro pensamento (...) é também um regime-fármakon: possibilita, mas pode impedir; propicia, mas pode paralisar. Mesmo assim, é possível escrever, verdadeiramente, tomando como base o pensamento do outro (é claro que, em certo nível, isto é necessariamente o que se faz: não há geração espontânea no campo da criação), mobilizando um forte e difícil processo de apropriação. Neste caso, o horizonte de chegada já não pode ser o pensamento do outro, mas um pensamento próprio, mesmo que se queira, depois de tudo, que este novo pensamento seja ainda o pensamento do outro³⁴.

Sobre o ato de ler como forma de estudo, Bosco critica a grande demora entre o processo de leitura e o ato da escrita, que coloca o conhecimento adquirido pela pesquisa no papel. Bosco afirma também não ser afeito à prática intensa das longas pesquisas³⁵. No que diz respeito ao ensaio, defende que, por mais que “historicamente” o gênero esteja associado a formas pouco breves e “sob a égide” do estudo, o ensaio diminui, fragmenta o intervalo entre o ato de pesquisar e o ato de escrever, por parte do escritor³⁶. A forma breve do ensaio diminuiria a tensão da demora entre o ler e o escrever. O autor associa o ensaio à poesia, dando como exemplo Camões, Hesíodo e Wordsworth, que para escreverem seus poemas extensos, podem ter prescindido da extensa pesquisa dos temas tratados em suas obras, mas que tal pesquisa era “de modo algum necessário”, já que os poetas estariam munidos da “totalidade de leituras” de suas vidas.

Pois a forma breve esvazia a tensão do ler-para-escrever. O ensaio viabiliza a escrita do ensaio como poema – ‘de repente’ – encurtando a distância entre a ideia e a realização e liberdade a leitura de suas coerções finalistas. (...) A forma breve, portanto, a um tempo duplica e multiplica a ação: permite que tanto o ler como o escrever sejam realizações – vinculados, é certo, mas à *distância* – e, diminuindo o tempo de adiamento da escrita, permite que esta se efetive mais vezes³⁷.

Escrever, segundo Bosco, é alcançar o lado impessoal do ser humano. De acordo com o autor, retomando um conceito do filósofo Giorgio Agamben, o lado impessoal do

³⁴ Disponível em: <http://www.nadapessoal.com.br/2009/05/11/escrever-e-escrever-por-francisco-bosco/>
Acesso em: 03 fev. 2014

³⁵ BOSCO, Francisco. O ensaio e a crônica. *O Globo*, Rio de Janeiro, 07 jul. 2010. Segundo Caderno, p.2

³⁶ BOSCO, Francisco. O ensaio como poema. *O Globo*, Rio de Janeiro, 12 jan. 2011. Segundo Caderno, p.2

³⁷ BOSCO, Francisco. O ensaio como poema. *O Globo*, Rio de Janeiro, 12 jan. 2011. Segundo Caderno, p.2

homem é o contrário de seu Eu, de seu consciente. Escreve-se para encontrar as zonas de conflito do escritor, seus desconhecimentos, suas inquietudes, sair de sua zona de conforto. Bosco afirma que Agamben associa esta impessoalidade ao que a antiguidade latina denominava de “Genius” (gênio). Segundo Bosco, como toda criação artística requer uma fuga do “eu”, a palavra “genial” ficou associada ao imaginário do “artista”. Afirma Bosco: “Para mim, é por isso que se escreve, ou, ao menos, é por isso que escrevo: para transcender os limites tediosos, neuróticos do meu eu”³⁸. Bosco ressalta que os ensaios de Montaigne aparentam ter sido escritos não a partir de leituras intencionais, para enriquecer sua escrita, mas que todo seu texto provém de toda uma cultura adquirida pelo francês ao longo dos anos, o que se assemelha ao criar poético. Tal processo da “criação” que está ligada ao “gênio”, por sua vez associado ao “poético”.

Para quem escreveria, então, o escritor? Bosco, imbuído do conceito da “impessoalidade”, destaca que o bom escritor, ao ser impessoal (gênio), consegue alcançar a toda a humanidade. O escritor, assim sendo, escreve para “Ninguém”: “Deve-se escrever mirando essa negatividade, isto é, procurando uma linguagem que ativará, nas pessoas, o que elas não são”³⁹.

O tema dos ensaios de Bosco é variável, mas não fogem de sua análise crítica, ainda que analisados de acordo com o modo fragmentário característico do ensaio. Cada tema tratado por Bosco é, por assim dizer, um mito. Tais mitos, portanto, a cada texto, a cada ensaio, são dissecados, desmitologizados, pelo autor. Bosco retira do mito seu caráter natural que tem para o público e demonstra como ele foi construído socialmente: “(...) visto que o mito é uma fala escolhida pela História: não poderia de modo algum surgir da ‘natureza’ das coisas” (BARTHES, 2009: 200). A capacidade que Bosco tem em analisar uma extensa gama de assuntos é possível já que Barthes defende o grande alcance do mito como conceito: “(...) já que o mito é uma fala, tudo pode constituir um mito, desde que seja suscetível de ser julgado por um discurso” (BARTHES, 2009: 199).

Conceber o mito como uma fala é aceitar que, para sua construção, existe uma série de discursos, linguagens produzidas socialmente que corroboram sua manutenção. Bosco procura dissecar o mito desmembrando os conceitos que o constituem, por meio das falas que o mantém. Como exemplo, ao analisar as manifestações que tomaram

³⁸ BOSCO, Francisco. Escrever. *O Globo*, Rio de Janeiro, 15 set. 2010. Segundo Caderno, p.2

³⁹ BOSCO, Francisco. Escrever. *O Globo*, Rio de Janeiro, 15 set. 2010. Segundo Caderno, p.2

conta do Brasil, a partir de 2013, Bosco se utilizou, para defender seu ponto de vista (apoio às manifestações populares, rechaço à violência policial e compreensão simbólica das depredações e invasões de estabelecimentos privados, como bancos, e públicos, como assembleias e prefeituras), do desmembramento dos discursos de reportagens e editoriais, falas oficiais de políticos e autoridades policiais, utilizados para defender ideias que criminalizavam, empobreciam e banalizavam as manifestações. Desta forma, partes da imprensa e população passaram a criticar os levantes populares e a afirmar que o envolvimento de partidos políticos fazia com que perdessem legitimidade. Bosco veio, então, em seus textos, demonstrar que o mito estava criado e não correspondia à realidade múltipla, diversa, dos fatos. O mito, então, sendo constituído por uma linguagem, é abarcado pela semiologia, que “nos ensinou que a função do mito é transformar uma intenção histórica em natureza, uma eventualidade em eternidade” (BARTHES, 2009: 234). Compreender o mito como natureza ocorre já que o consumidor do mito não o compreende como um sistema semiológico:

Na realidade, aquilo que permite ao leitor consumir o mito inocentemente é o fato de ele não ver no mito um sistema semiológico, mas sim um sistema indutivo: onde existe apenas uma equivalência, ele vê uma espécie de processo causal: o significante e o significado mantêm, para ele, relações naturais. Pode exprimir-se esta confusão de um outro modo: todo o sistema semiológico é um sistema de valores; ora, o consumidor do mito considera a significação como um sistema de fatos: o mito é lido como um sistema fático, quando é apenas um sistema semiológico (BARTHES, 2009: 223).

Bosco demonstra seu interesse pela semiologia e afirma que ela analisa fenômenos diversos do cotidiano, o que corrobora com a multiplicidade temática de seus ensaios. Em ensaio de 2012, Bosco fala sobre sua “paixão” pelos personagens Jerry Seinfeld e Larry David, da série televisiva estadunidense “Seinfeld”: “(...) a semiologia é como o humor deles, um saber sobre o nada. É uma disciplina que não tem objeto a priori. E se exerce, nas mãos de seus melhores pensadores (Barthes sobretudo), sobre os fenômenos mais banais do cotidiano”⁴⁰. Barthes afirma, em um contexto de metade do século XX, que a consolidação da semiologia faz-se mais que necessária, com a consolidação e o desenvolvimento da publicidade, do rádio e da grande imprensa, além dos ritos comunicativos (BARTHES, 2009: 253). Já no século XXI, a semiologia para Francisco Bosco faz-se ainda mais urgente, pois a sociedade atual vive bombardeada de mensagens providas de múltiplos emissores.

⁴⁰ BOSCO, Francisco. Palhaços e caras-pálidas. *O Globo*, Rio de Janeiro, 25 jul. 2012. Segundo Caderno, p.2

Sendo o mito uma fala, a comunicação – jornal, televisão, rádio, internet, cinema, teatro, publicidade etc. – é o meio eficaz por onde ele, o mito (significado somado de significante) consolida-se. Diante disso, ao utilizar-se dos ensinamentos semiológicos para analisar seus fenômenos, Bosco almeja decodificar a sociedade hiperconectada na qual ele vive. O jornal, por exemplo, meio onde o próprio Bosco escreve, entendido como veículo de massa, produtor de conteúdo que deseja “traduzir” a sociedade contemporânea de forma “real”, é canal mais que propício para a propagação de mitos. Culturalmente construído, e não naturalmente gerado, o mito/fato é tratado, por meio do periódico, em manchetes, editoriais, reportagens, charges e colunas, de forma a levar o leitor a compreendê-lo de forma editorializada/ideologizada, ainda que no jornalismo a máxima da imparcialidade total ainda vigore. Em se tratando de jornal, onde os veículos são produzidos dividindo seu público-alvo em classes – como, por exemplo, da orientação de “O Globo” (classe alta), “Extra” (classe média) e “Expresso” (classe baixa) –, as notícias do dia são trabalhadas de forma a se adequarem a determinado leitor, produzindo significados diversos e enfoques diferentes para um mesmo fato.

4.2. Francisco Bosco como intelectual público

Bosco diz não gostar de ser definido como “pensador”⁴¹, ainda que assim o seja, diversas vezes. No entanto, o conceito de pensador é atribuído ao fato de, literalmente, Bosco pensar o mundo e dele tentar extrair seus sentidos. O mito do “pensador”, que ainda persiste no século XXI, é o de alguém recluso, que prefere isolar-se do mundo para estudar, ler e conhecer o mundo em todos os seus cantos, brechas e contradições. O saber provindo do pensador é encarado como algo endeusado, privilegiado. O conceito é corroborado, por exemplo, por quem consolidou o ensaio moderno – Michel de Montaigne. Alfabetizado em latim durante os seis primeiros anos de vida – ainda que de origem francesa – Montaigne era despertado de sua cama ao som de espineta, “para que seus ouvidos se tornassem refinados” (CHAUÍ in: MONTAIGNE – OS PENSADORES, 1996: 6). Na época em que Montaigne escreveu sua obra – século XVI – a ideia de cidade, meio urbano, estava ligada ao comércio, vida burguesa, do trabalho braçal e da troca de dinheiro. Já o campo estava associado ao prazer, ao ócio, à oportunidade de leitura, aprendizado, música refinada, bucolismo. É, então, neste

⁴¹ BOSCO, Francisco. Retórica. *O Globo*, Rio de Janeiro, 10 out. 2012. Segundo Caderno, p.2

contexto, que Montaigne, aos 37 anos, desiludido com a vida de comerciante, tranca-se em uma torre e dá partida à escrita de seus ensaios. A figura do homem fechado e pensante – de saúde frágil por conta de sua inatividade física – encaixa-se satisfatoriamente à trajetória de Montaigne.

Já Francisco Bosco, por mais que afirme não ser um homem muito sociável, não se sente à vontade com a alcunha “pensador”, pois não pretende estar enclausurado em um castelo confeccionando sua filosofia. Bosco assemelha-se mais à figura do intelectual público, em cujas necessidades e demandas ele vislumbra com precisão. Bosco lista questões que acometem o intelectual público, em vista do assédio do leitor diante de suas ideias e, em épocas de redes sociais virtuais, da separação entre público e privado. Perante seu compromisso com a busca da verdade, admitindo as falhas do homem, retomando a questão filosófica do pensamento cético, Bosco destaca que ser um intelectual público é, dentre outras regras:

Viver permanentemente com o compromisso de procurar a verdade, de dizê-la - até onde se conseguiu compreendê-la -, de assumir as dificuldades dessa busca, de admitir quando não se acredita estar enxergando bem e de reconhecer os erros de interpretação e juízo quando interlocutores os apontam⁴².

Bosco também afirma que um dos deveres do intelectual é aceitar qualquer interlocutor no espaço público. No entanto, Bosco destaca estar reservado ao direito do intelectual em responder “somente às críticas ou observações que se situem dentro da vontade honesta de compreender a realidade, recusando as tentativas de produção de polêmicas fundadas em agressões imaginárias ou posicionamentos a priori inamovíveis”⁴³. O autor, da mesma forma, estende em suas redes sociais os debates de seus ensaios publicados semanalmente no jornal. Ao afirmar que “página de Facebook ou e-mail pessoal, por exemplo, são espaços cuja soberania é privada”⁴⁴, o autor dá como exemplos casos em que pessoas o atacaram por conta de suas colunas. Publicada em sua página no Facebook, Bosco reclamou do assédio moral do leitor de sua coluna “Dois pesos e duas medidas” (06 fev. 2014):

É esse tipo de gente que faz com que as redes sociais se tornem um espaço tão desagradável e desgastante. Eu o bloqueei, porque afinal de contas a decisão última sobre meu perfil é privada, mas faço questão de compartilhar aqui o que considero um exemplo lamentável de atitude pública. O sujeito pega a minha coluna (escrita com cuidado argumentativo e respeito ao interlocutor, explicitamente citado por

⁴² BOSCO, Francisco. Público. *O Globo*, Rio de Janeiro, 29 maio 2013. Segundo Caderno, p.2

⁴³ BOSCO, Francisco. Público. *O Globo*, Rio de Janeiro, 29 maio 2013. Segundo Caderno, p.2

⁴⁴ BOSCO, Francisco. Público. *O Globo*, Rio de Janeiro, 29 maio 2013. Segundo Caderno, p.2

lealdade ao adversário político) e distorce os argumentos, não procura compreender nada, entende e responde o que bem quer, e ainda vem com babaquices imaginárias (é filho de fulano etc.), que não vêm ao caso, a não ser ao caso de sua própria estupidez (política, intelectual, imaginária e tudo o mais)⁴⁵.

4.3. Francisco Bosco em “O Globo”

A última coluna de Francisco Bosco para a revista “Cult” foi veiculada em junho de 2010⁴⁶. O autor ausentou-se da publicação mensal por conta de “outros compromissos assumidos” e, em mensagem de despedida veiculada na mesma edição da revista, Bosco destaca a constante troca de ideias entre ele e seus leitores. Em situação que se converge à prática mais fluida do ensaio atual, Bosco em seu último ensaio na “Cult” demonstra ser um leitor atento dos elogios e críticas de seus leitores – “(...) leitores que enriqueceram minhas leituras do mundo e de meu próprio trabalho”. Também em 2010, Bosco iniciou suas colunas no jornal “O Globo”, por meio de uma mudança editorial no suplemento cultural “Segundo Caderno”. O caderno – que deixava de ser editado por Artur Xexéo e passava para as mãos de Isabel de Luca – deu, com suas mudanças a partir de 2010, mais espaço para a opinião, o que resultou em uma concentração de colunistas de perfis diferenciados.

É, então, com as mudanças no caderno – que deram mais espaço para a publicação de matérias e fotos, arejando-o – que Francisco Bosco começou a escrever ensaios em “O Globo”. Ainda publicando seus textos na revista “Cult”, o autor publicou seu primeiro ensaio como colunista fixo do jornal carioca em 12 de maio de 2010. Para cada dia da semana havia um colunista fixo publicando textos na lateral esquerda da página 02 do suplemento. Em 2010, os colunistas eram: domingo (Caetano Veloso), segunda-feira (Felipe Hirsch), terça-feira (na sub-coluna “Pelo mundo”, revezavam os colunistas Rodrigo Pinto, de Londres, e Cristina Ruiz, de Berlim), quarta-feira (Francisco Bosco), quinta-feira (novamente a sub-coluna “Pelo mundo”, revezavam os colunistas Eduardo Graça, de Nova York, e Eduardo Levy, de Los Angeles), sexta-feira (Hermano Vianna) e sábado (José Miguel Wisnik). Já em 2014, o colunista de segunda-feira mudou (Daniel Galera substituiu Felipe Hirsch) e a sub-coluna “Pelo mundo” deu

⁴⁵ BOSCO, Francisco. Postagem do ensaísta em sua página pessoal na rede social Facebook, a 6 fev. 2014. Disponível em: https://www.facebook.com/francisco.bosco1/posts/10203040245628484?stream_ref=10 Acesso em: 11 fev. 2014

⁴⁶ BOSCO, Francisco. Celebridade e barbárie. *Cult*, jun. 2010, nº 147, p. 36-37 Disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/home/2010/06/celebridade-e-barbarie/> Acesso em: 20 fev. 2014

lugar, às terças-feiras, a Marcus Vinicius Faustini e, às quintas-feiras, a Mario Sergio Conti.

Ao se comparar as colunas da página 02 com as publicadas na contracapa do caderno, diferenças são perceptíveis. Com um viés mais reflexivo e conceitual, os articulistas da página 02 propõem na maior parte das vezes um debate mais profundo de questões que perpassam desde a literatura até fatos políticos que são manchetes nos jornais. Já quem escreve na contracapa do “Segundo Caderno” está mais identificado com o gênero crônica, produzindo textos mais soltos e descontraídos, que podem tratar dos mesmos temas que os ensaístas, mas de forma diferenciada, geralmente com ironia. Por exemplo, quando Cora Rónai escreve suas crônicas sobre as viagens que faz pelo mundo, elas têm um viés de caderno de viagem, onde ela conta curiosidades do local, pessoas que conheceu, fotografias que fez, por meio de uma interlocução direta com o leitor. Já quando a página 02 possuía seus colunistas internacionais, os textos produzidos por eles visavam demonstrar o que de mais palpitante culturalmente ocorria naquelas cidades, por meio de textos e referências conceituais sutis para pessoas já devidamente conhecedoras dos circuitos culturais estadunidense e europeu.

Como já demonstrado por Bosco, tanto a crônica como o ensaio podem tratar dos mesmos temas, sendo a diferença localizada na forma de trabalhar o assunto. Sendo assim, os cronistas da contracapa (Joaquim Ferreira dos Santos, Arnaldo Jabor, Artur Xexéo, Cora Rónai, Arthur Dapieve, Arnaldo Bloch) se propõem, em geral, a apresentar um texto fluido, descontraído e que conversa diretamente com o leitor, sendo os ensaios do suplemento mais conceituais e críticos, propondo um debate mais aprofundado.

4.4. Tipos de ensaio de Francisco Bosco

Ao estudar sistematicamente os ensaios de Francisco Bosco produzidos para o jornal “O Globo”, desde 12 de maio de 2010, pode-se perceber certas características que permitem que eles sejam alocados em categorias. Tais categorias, por sua vez, são tentativas de esquematizar um trabalho subjetivo, teórico e múltiplo. No entanto, a categorização de uma obra faz-se necessária para que ela seja esquematizada para compreensão. Ao todo, foram produzidos 196 ensaios no jornal, desde a estreia até 30 de abril de 2014. Destes, podem-se destacar ensaios de caráter metalinguístico, metafísico, político-social e “banal”. A seguir, será realizada uma análise mais pormenorizada de cada tipo de ensaio.

Os ensaios metalinguísticos, como o nome já sugere, tratam do próprio ensaio. Utilizado vastamente nesta monografia para contextualizar a teoria do ensaio e o modo como Bosco os escreve, este tipo de texto tem por intenção problematizar o gênero, demonstrando com isso os caminhos traçados pelo ensaísta. Desta forma, o autor suscita questões latentes ao processo ensaístico e leva ao leitor seus dilemas enquanto professor, ensaísta, letrista e poeta. Em suas análises, Bosco demonstra ser o ensaio uma forma de produção teórica dinâmica e fluida, que proporciona uma transmissão de conhecimento que o faz ser confundido com a ligeireza da crônica. No entanto, Bosco determina que a diferença entre estes gêneros situa-se, dentre outros aspectos, no fato de a crônica lidar com o que está na ordem do dia e seu ensaio ter nascido a partir de uma “crise de metalinguagem”, ou seja: “(...) tentativa de conciliar uma escrita poética com uma paixão teórica”⁴⁷. Ao colocar para o público as questões que permeiam o ensaio, o autor tem por intenção deixar seu trabalho mais transparente e permitir que o leitor se familiarize com seus pensamentos. As dúvidas que o ensaísta coloca sobre o ensaio enriquecem o debate e incrementam teoricamente a leitura do jornal. A visão que tem do ensaio como gênero coaduna-se com o conceito de obra em progresso, de impossibilidade de pensamentos previamente formulados e completos, em um constante devir reflexivo.

Os ensaios de Bosco que demonstram os meandros do gênero são fundamentais para o debate do tema, da mesma forma como o são os textos considerados basilares sobre ensaio, como “O ensaio como forma” (Adorno) e “A alma e as formas” (Lukács). Rico em seu conteúdo, Bosco completa uma bibliografia ainda pequena sobre o gênero (comparando-se a outros assuntos), em textos como “O ensaio como poema”⁴⁸, “O ensaio e a crônica”⁴⁹, “Gêneros”⁵⁰, “Piada de português”⁵¹ e “Escrever e escrever”⁵². Tais textos foram essenciais para a composição desta monografia e vastamente utilizados para exemplificação dos debates sugeridos. Por meio de uma prática teórica constante, que foge à ficção romanceada realizada por parte do articulismo nacional, Bosco afirma: “Teóricos não deveriam desejar ser mais livres passando para a literatura, mas sim fazendo teoria inventiva, *strictu sensu*, isto é, ousando pensar, em vez de

⁴⁷ BOSCO, Francisco. O ensaio e a crônica. *O Globo*, Rio de Janeiro, 07 jul. 2010. Segundo Caderno, p.2

⁴⁸ BOSCO, Francisco. O ensaio como poema. *O Globo*, Rio de Janeiro, 12 jan. 2011. Segundo Caderno, p.2

⁴⁹ BOSCO, Francisco. O ensaio e a crônica. *O Globo*, Rio de Janeiro, 07 jul. 2010. Segundo Caderno, p.2

⁵⁰ BOSCO, Francisco. Gêneros. *O Globo*, Rio de Janeiro, 12 out. 2011. Segundo Caderno, p.2

⁵¹ BOSCO, Francisco. Piada de português. *O Globo*, Rio de Janeiro, 20 jun. 2012. Segundo Caderno, p.2

⁵² Disponível em: <http://www.nadapessoal.com.br/2009/05/11/escrever-e-escrever-por-francisco-bosco/>
Acesso em: 03 fev. 2014

meramente reproduzir ideias alheias ou desdobrá-las de modo obediente às noções (falsas também) de autoridade”⁵³.

Os ensaios metafísicos têm por característica estudar questões de teor literário e filosófico, além de contemplar a produção artística como um todo. Em geral, nestes textos, Bosco suscita considerações filosóficas sobre o papel do real, do imaginário, do pensador na sociedade, imbuído muitas vezes por ensinamentos psicanalíticos. Desta forma, os ensaios mais voltados para o campo literário têm por objetivo questionar o lugar da literatura na sociedade e a forma como os leitores ou não-leitores se relacionam com ela. Sendo assim, Bosco escreve ensaios que discutem, por exemplo, o que leva um livro a ser considerado difícil⁵⁴; o papel dos livros de autoajuda na sociedade⁵⁵; a contribuição dos concursos literários para as letras⁵⁶ etc.

Ainda no campo do estudo literário, Bosco conceitua o papel da palavra, da fala e da linguagem na sociedade. O primeiro ensaio de Bosco para “O Globo” tratou do tema, ao dissecar a expressão “cair a ficha”, quando defende que trata-se de uma expressão incoerente: “A língua é algo tão automático para nós, falantes, que muitas vezes não nos damos conta do que estamos a falar. Algumas expressões perdem, com o passar do tempo, seu sentido, outras trazem embutido um viés ideológico que acabamos assumindo sem perceber, e por aí vai”⁵⁷. As novas formas de se fazer literatura, entremeada pelas novas tecnologias, também é vislumbrada por Bosco. O autor, por exemplo, escreveu sobre o embate entre a viúva de Jorge Luis Borges e um escritor contemporâneo que reescreveu o livro “O Aleph”, trazendo debates que aludem ao conceito moderno de *uncreative writing*⁵⁸.

O estudo filosófico está diluído nos ensaios de Bosco de forma generalizada, mas os textos que tratam especificamente do tema como um problema a ser conceituado não são de pequeno número. Como exemplo, em “Por onde começar”⁵⁹, o autor discute por onde introduzir uma pessoa nos conhecimentos da matéria. Bosco chega à conclusão de que é mais eficaz que um adolescente comece a estudar por meio de uma

⁵³ BOSCO, Francisco. Irritando Francisco Bosco. *O Globo*, Rio de Janeiro, 02 abr. 2014. Segundo Caderno, p.2

⁵⁴ BOSCO, Francisco. O que torna um livro difícil? *O Globo*, Rio de Janeiro, 04 ago 2010. Segundo Caderno, p.2

⁵⁵ BOSCO, Francisco. A autoajuda ajuda? *O Globo*, Rio de Janeiro, 28 set. 2011. Segundo Caderno, p.2

⁵⁶ BOSCO, Francisco. Concursos traem a leitura. *O Globo*, Rio de Janeiro, 05 out. 2010. Segundo Caderno, p.2

⁵⁷ BOSCO, Francisco. A ficha nunca cai. *O Globo*, Rio de Janeiro 12 maio 2010. Segundo Caderno, p.2

⁵⁸ BOSCO, Francisco. Vanguarda como farsa. *O Globo*, Rio de Janeiro 13 março 2013. Segundo Caderno, p.2

⁵⁹ BOSCO, Francisco. Por onde começar? *O Globo*, Rio de Janeiro, 26 set. 2012. Segundo Caderno, p.2

obra filosófica de fato, com Kant, Bergson, Nietzsche, do que por meio de manuais protocolares de introdução à filosofia. Bosco afirma que a filosofia e a literatura têm de entrar na vida das pessoas por meio dos “livros de coração”: “A um começo cronológico ou mesmo lógico, eu apresentaria a alternativa do caminho do desejo. Que se comece sempre pelo primeiro livro que te pegar de jeito. E que a partir de então siga-se pela lógica singular das questões que te mobilizam”⁶⁰. Este texto retoma conceitos trabalhados por Barthes no que diz respeito ao prazer proporcionado pela obra, que proporciona o alcance dos “livros de coração” de Bosco. “O prazer do texto é semelhante a esse instante insubstituível, impossível, puramente *romanesco*, que o libertino degusta ao termo de uma maquinação ousada, mandando cortar a corda que o suspende, no momento em que goza” (BARTHES, 1987: 12). A questão da arte em si é, por sua vez, trabalhada por Bosco em textos que dialogam com outros pensadores, como no caso em que o autor divergiu do poeta Ferreira Gullar no que diz respeito à validade da arte contemporânea (“A linguagem das coisas”⁶¹).

Os ensaios político-sociais são os que nascem a partir do noticiário, principalmente político, e dos fatos que o autor considera relevantes para o debate em torno da população e da construção ideológico-social do Rio de Janeiro e Brasil. Dialogando com outros autores e articulistas, Bosco afirma-se de esquerda e exprime sua opinião aos que vão de encontro com suas ideias, como no caso do colunista da revista “Veja” Rodrigo Constantino, que criticou o que chama de “esquerda caviar”. Bosco pontua os trechos em que não concorda e discorre sobre eles, almejando transparecer sobriedade e conhecimento dos temas trabalhados⁶².

Ao escrever ensaios que debatem o papel da mídia na sociedade⁶³, o autor chega a criticar as reportagens produzidas pelo veículo em que trabalha, assumindo um papel de ombudsman informal e possibilitando uma pluralidade no debate. Sendo assim, o fato político que mais motivou ensaios de Bosco foram as manifestações populares que tomaram conta do Brasil a partir de junho de 2013 e que paulatinamente se concentraram mais na cidade do Rio de Janeiro. A partir daí, o autor busca desconstruir o discurso que estava sendo construído sobre as manifestações, tendo a frente o jornal

⁶⁰ BOSCO, Francisco. Por onde começar? *O Globo*, Rio de Janeiro, 26 set. 2012. Segundo Caderno, p.2

⁶¹ BOSCO, Francisco. A linguagem das coisas. *O Globo*, Rio de Janeiro, 20 fev. 2013. Segundo Caderno, p.2

⁶² BOSCO, Francisco. ‘Esquerda caviar’. *O Globo*, Rio de Janeiro, 16 abril 2014. Segundo Caderno, p.2

⁶³ BOSCO, Francisco. A praça é a mídia. *O Globo*, Rio de Janeiro, 11 set. 2013. Segundo Caderno, p.2

“O Globo”. Os editoriais do jornal à época criticavam as manifestações ditas violentas e afirmavam que aquele não era o caminho correto a ser trilhado. Já Bosco discorda:

É oportuno dizer o seguinte: embora ninguém em posição institucional possa admiti-lo, a ação dos vândalos tem papel fundamental nesse processo. É a sua dimensão real, em estado mais puro. Ora, assim como acontece com certas estruturas subjetivas (senão todas), certas estruturas sociais (senão todas) só podem ser transformadas por meio desse encontro com o real. O que mais interessa ao status quo é converter a energia anárquica das ruas em passeatas de gente bonita e sorridente envolta em bandeiras do Brasil⁶⁴.

Após vários ensaios em que Bosco critica o posicionamento do jornal – além da questão da violência nas manifestações, o autor também discordou da relação feita entre o político Marcelo Freixo e os responsáveis pela morte do cinegrafista da TV Bandeirantes durante uma manifestação – “O Globo” afirma ser saudável a pluralidade em suas páginas⁶⁵.

Por último, os ensaios de caráter “banal” retomam conceito posto por Bosco no livro “Banalogias”, por sua vez uma referência ao livro “Mitologias”, de Roland Barthes. Deste modo, tais ensaios retomam assuntos cotidianos, da ordem do dia-a-dia (como novela, casamento, jogo de futebol, séries de televisão, amizade etc.), para com isso introduzir conceitos mais densos. O autor, por exemplo, relata uma viagem feita por ele e sua mulher à Índia para abordar a questão da violação contra o corpo feminino naquela cultura⁶⁶; por meio de um viés psicanalítico aborda a opção pelo fracasso que o ser humano faz na vida a partir de uma luta perdida pelo lutador Anderson Silva⁶⁷; dissecar a relação entre pai e filho a partir da ficha de inscrição de uma creche⁶⁸. Como destaca a contracapa da primeira edição do livro “Banalogias”, Bosco trabalha seus ensaios da seguinte forma: “Com uma abordagem original de temas descartados pela teoria tradicional, (...) Bosco ilumina assuntos que costumamos julgar foscos, insignificantes – dando a eles uma dimensão inesperada, constituindo assim uma saborosa e sagaz semiologia de bolso” (BOSCO, 2007).

⁶⁴ BOSCO, Francisco. A linguagem dos protestos. *O Globo*, Rio de Janeiro, 03 jul. 2013. Segundo Caderno, p.2

⁶⁵ O GLOBO. O dever de um jornal. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/opiniaao/o-dever-de-um-jornal-11624277> Acesso em: 17 fev. 2014.

⁶⁶ BOSCO, Francisco. Misoginia em Nova Délhi. *O Globo*, Rio de Janeiro, 09 jan. 2013. Segundo Caderno, p.2

⁶⁷ BOSCO, Francisco. Fracassar. *O Globo*, Rio de Janeiro, 17 jul. 2013. Segundo Caderno, p.2

⁶⁸ BOSCO, Francisco. A filha imaginada. *O Globo*, Rio de Janeiro, 15 maio 2013. Segundo Caderno, p.2

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta monografia teve a intenção de analisar os ensaios publicados por Francisco Bosco no jornal “O Globo”. Por meio de análise do discurso produzido pelo ensaísta e pela leitura de obras teóricas sobre ensaio e semiologia, vislumbrou-se que o gênero, por mais que seja considerado de difícil definição, foi satisfatoriamente enquadrado por Bosco. Em contraste ao gênero crônica, Bosco demonstrou que o processo de confecção do ensaio é “verticalizante”, o que faz com que o ensaio trabalhe os conceitos do tema estudado, ao contrário da forma “horizontalizante” da crônica, que trata o tema de modo superficial e solto. Bosco entende os temas que trabalha em seus ensaios como mitos e, de acordo com o conceito de mito analisado por Barthes, este é uma fala e, por meio dos estudos semiológicos, é capaz de abarcar vários aspectos do cotidiano.

A relação entre ciência e arte também foi vislumbrada. De acordo com os principais teóricos europeus do ensaio – Adorno, Starobinski, Barrento – o ensaio é visto pelo meio acadêmico com preconceito, já que não imbuído dos preceitos de abarcar todos os lados de uma questão e de renegar a metodologia cartesiana de obtenção do conhecimento. No entanto, teóricos como Alexandre Eulalio demonstraram que, no Brasil, o ensaio nasceu recheado de um teor monográfico, de difícil absorção pelo grande público. Com o passar dos anos, no Brasil, o ensaio consolidou-se como tal apenas a partir, segundo Eulalio, da criação das primeiras faculdades de Letras. A imprensa, por sua vez, foi fundamental para a disseminação ensaística. É por meio deste contraste entre ciência e ensaio (tanto no pensamento teórico de que a ciência é contrária ao ensaio, como no pensamento de que o ensaio brasileiro foi construído por meio de um cientificismo acadêmico) que Barthes, um ensaísta, vem à tona para afirmar que ciência e literatura estão irmanadas e que sua diferenciação é prejudicial à obtenção do conhecimento.

A análise histórica do surgimento do ensaio fez-se necessária para vislumbrar em Bosco a concepção da incapacidade de obter o conhecimento total das coisas – prerrogativa da ciência. Tal conceito filosófico remete ao criador do ensaio moderno, Michel de Montaigne, que em seus textos demonstrava, subjetivamente, sua incapacidade para produzir pensamentos conclusivos e totalizantes. No entanto, Starobinski traz à tona a ideia de que provavelmente Montaigne afirmava ser incapaz de produzir conhecimento apenas para retardar a entrada de suas obras no Index da Igreja Católica. Burke, por sua vez, afirma que os ídolos de Montaigne eram os Antigos, como Sócrates e Platão, o que fez com que o autor retomasse o conceito de debate público de

seus textos e demonstrasse que “ensaiar” é uma prática ainda mais antiga. Sendo assim – como os filósofos antigos em sua função social – por meio do ceticismo, Bosco afirma ser incapaz de aceitar ser denominado de “pensador”, mas defende ser um intelectual público.

Bosco demonstra, em seus ensaios, capacidade retórica para defender seus ideais e, é por meio de seus textos, que ele refaz sua trajetória como “escrevente”. Doutorado com tese sobre Roland Barthes, Bosco retoma este autor diversas vezes e afirma ser o um bom escritor aquele que escreve de forma impessoal, alcançando a todos e, portanto, alcançando o que chama de “Ninguém”. Bosco, desta forma, consegue tratar de um assunto, por exemplo, local, que diz respeito apenas à cidade do Rio de Janeiro, mas que suscita questões universais, o que demonstra uma das características do ensaio contemporâneo. Em contraste ao academicismo do ensaio produzido no Brasil até o século XX, hoje, com o advento de novas plataformas de comunicação, como a Internet, os ensaístas encontraram novos canais que amplificam suas ideias, o que transforma seus textos em algo mais fluidos e de maior literalidade.

Considera-se, portanto, o ensaio de Bosco uma união satisfatória e essencial entre a semiologia iniciada por Saussure e desenvolvida por Barthes, por meio do desmembramento dos mitos. O autor utiliza-se da consolidação, nos anos 2000, dos mais diversos veículos de comunicação (e dos ritos comunicativos) para revelar uma sociedade ideologizada e arraigada de preconceitos. O autor, ao lado dos conceitos barthesianos, utiliza-se vastamente da psicanálise para vislumbrar uma sociedade contemporânea em sua saúde. Sigmund Freud, também um ensaísta, tem seus conceitos basilares utilizados para corroborar com a desmitologização. Com o intuito de desfazer verdades absolutas, o autor reconhece ser difícil retirar da mente do leitor o conceito dominante, como ocorre, por exemplo, em seus ensaios sobre as manifestações populares. O autor, que demonstra um pensamento diferente dos editoriais do jornal para o qual ele trabalha, afirma: “A grande mídia tradicional abre espaço para o contraditório – a presente coluna comprova-o –, mas sua visão dominante tende a construir a realidade para seus leitores”⁶⁹. Sendo assim, reconhece o que a semiologia afirma, que os mitos são historicamente construídos e não naturalmente gerados, mas que a sociedade não consegue enxergar no mito tal construção ideologizada. Sobre as opiniões divergentes dos colunistas em relação aos editoriais do jornal, “O Globo”

⁶⁹ BOSCO, Francisco. Metamídia. *O Globo*, Rio de Janeiro, 31 jul. 2013. Segundo Caderno, p.2

escreveu, após polêmica sobre o suposto envolvimento do político Marcelo Freixo com dois jovens que teriam provocado a morte de um cinegrafista da TV Band durante uma manifestação, em fevereiro de 2014: “(...) o jornalismo deve buscar a expressão livre de opiniões para que o leitor tenha diante de si uma pluralidade de ideias, é normal que colonistas divirjam do próprio jornal em que escrevem”⁷⁰. Este trabalho também destacou que o ensaio no Brasil caracteriza-se, em linhas gerais, à teorização do que é ser brasileiro e da função do país para seus cidadãos. Tal ensaio ainda produzido hoje tem bases em Gilberto Freyre, Sergio Buarque de Holanda, Antonio Candido, por exemplo. Esta “questão Brasil” é vastamente analisada nos ensaios de Bosco.

Encontra-se neste trabalho uma forte análise do ensaio em sua teoria, mas entende-se fazer-se ainda possível um estudo mais pormenorizado do trabalho de Francisco Bosco. Estudou-se, aqui, mais a prática do ensaio, tanto por meio de teóricos diversos como pelo próprio Bosco. O problema de escrever foi vastamente teorizado e ainda há espaço para o estudo dos textos de Bosco de forma mais específica, no que diz respeito à classificação de seus tipos. Outros veículos para os quais Bosco trabalhou ainda podem, também, ser foco de estudo. Ainda uma possibilidade de estudo, a diferença entre os suplementos culturais veiculados diariamente pelos periódicos e os suplementos culturais que circulam apenas um dia na semana, mais “refinados”, proporcionando uma diferenciação estética no alcance do público. Por último, merece ainda atenção o fato de Bosco, em suas colunas, ir muitas vezes contra a ideologia dominante do jornal e defender seus pontos de vista contrastando-os aos editoriais e reportagens. Assim como um ombudsman, Bosco é uma voz dissonante, por vezes, e esta multiplicidade de vozes dentro de um mesmo jornal merece ser mais estudada, principalmente porque, como afirma o ensaísta, a ideia que domina para o leitor ainda é a do editorial do jornal⁷¹.

⁷⁰ O GLOBO. O dever de um jornal. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/opiniaio/o-dever-de-um-jornal-11624277> Acesso em: 17 fev. 2014.

⁷¹ BOSCO, Francisco. Metamídia. *O Globo*, Rio de Janeiro, 31 jul. 2013. Segundo Caderno, p.2

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **O ensaio como forma**. In: *Notas de literatura I*. Traduzido por: Jorge de Almeida. 2ª ed. São Paulo, Duas Cidades; Editora 34, 2012, p. 15-45.

BARTHES, Roland. **A câmara clara – Nota sobre a fotografia**. Traduzido por: Júlio Castañon Guimarães. Ed. especial. Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira, 2012.

_____. **Aula**. Traduzido por: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo, Ed. Cultrix, 2010.

_____. **Mitologias**. Traduzido por: Pedro de Souza, Rejane Janowitz e Rita Buongiorno. 4ª ed. Rio de Janeiro, Ed. Difel, 2009.

_____. **O prazer do texto**. Traduzido por: J. Guinsburg. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1987, p.12.

BARRENTO, João. **O género intranquilo – Anatomia do ensaio e do fragmento**. Ed. 1387. Lisboa, Ed. Assírio & Alvim, 2010.

BAUMAN, Zigmunt. **Amor líquido – Sobre a fragilidade dos laços humanos**. Traduzido por: Carlos Alberto Medeiros. Ed. Zahar, Rio de Janeiro, 2009, p. 7-11.

BOSCO, Francisco. **A autoajuda ajuda?** *O Globo*, Rio de Janeiro, 28 set. 2011. Segundo Caderno, p.2

_____. **A ficha nunca cai**. *O Globo*, Rio de Janeiro, 12 maio 2010. Segundo Caderno, p.2.

_____. **A filha imaginada**. *O Globo*, Rio de Janeiro, 15 maio 2013. Segundo Caderno, p.2

_____. **A linguagem das coisas**. *O Globo*, Rio de Janeiro, 20 fev. 2013. Segundo Caderno, p.2

_____. **A linguagem dos protestos**. *O Globo*, Rio de Janeiro, 03 jul. 2013. Segundo Caderno, p.2

_____. **Alta ajuda**. 1ª ed. Ed. Foz, Rio de Janeiro, 2012, p. 147-149.

_____. **A praça é a mídia**. *O Globo*, Rio de Janeiro, 11 set. 2013. Segundo Caderno, p.2

_____. **Banalogias**. 1ª ed. Ed. Objetiva, Rio de Janeiro, 2007, p. 194:2007.

_____. **Celebridade e barbárie**. *Cult*, jun. 2010, nº 147, p. 36-37. Disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/home/2010/06/celebridade-e-barbarie/> Acesso em: 20 fev. 2014

_____. **Concursos traem a leitura**. *O Globo*, Rio de Janeiro, 05 out. 2010. Segundo Caderno, p.2

_____. **Escrever**. *O Globo*, Rio de Janeiro, 15 set. 2010. Segundo Caderno, p.2.

_____. **Escrever e escrever.** Disponível em: <http://www.nadapessoal.com.br/2009/05/11/escrever-e-escrever-por-francisco-bosco/>
Acesso em: 03 fev. 2014.

_____. **‘Esquerda caviar’.** *O Globo*, Rio de Janeiro, 16 abril 2014. Segundo Caderno, p.2

_____. **Fracassar.** *O Globo*, Rio de Janeiro, 17 jul. 2013. Segundo Caderno, p.2

_____. **Gêneros.** *O Globo*, Rio de Janeiro, 12 out. 2011. Segundo Caderno, p.2.

_____. **Irritando Francisco Bosco.** *O Globo*, Rio de Janeiro, 02 abr. 2014. Segundo Caderno, p.2.

_____. **Metamídia.** *O Globo*, Rio de Janeiro, 31 jul. 2013. Segundo Caderno, p.2

_____. **Misoginia em Nova Délhi.** *O Globo*, Rio de Janeiro, 09 jan. 2013. Segundo Caderno, p.2

_____. **Odeio o Brasil.** *O Globo*, Rio de Janeiro, 12 jun. 2013. Segundo Caderno, p.2.

_____. **O que torna um livro difícil?** *O Globo*, Rio de Janeiro, 04 ago. 2010. Segundo Caderno, p.2.

_____. **O ensaio como poema.** *O Globo*, Rio de Janeiro, 12 jan. 2011. Segundo Caderno, p.2.

_____. **O ensaio e a crônica.** *O Globo*, Rio de Janeiro, 07 jul. 2010. Segundo Caderno, p.2.

_____. **Palhaços e caras-pálidas.** *O Globo*, Rio de Janeiro, 25 jul. 2012. Segundo Caderno, p.2.

_____. **Piada de português.** *O Globo*, Rio de Janeiro, 20 jun. 2012. Segundo Caderno, p.2.

_____. **Por onde começar?** *O Globo*, Rio de Janeiro, 26 set. 2012. Segundo Caderno, p.2.

_____. **Público.** *O Globo*, Rio de Janeiro, 29 maio 2013. Segundo Caderno, p.2.

_____. **Retórica.** *O Globo*, Rio de Janeiro, 10 out. 2012. Segundo Caderno, p.2.

_____. **Vanguarda como farsa.** *O Globo*, Rio de Janeiro, 13 março 2013. Segundo Caderno, p.2

BURKE, Peter. **Montaigne.** Traduzido por: Jaimir Conte. 1ª ed. São Paulo, Ed. Loyola, 2006.

CANDIDO, Antonio. **A vida ao rés-do-chão.** Disponível em: <http://avidaaioresdochao.wordpress.com/versao-integral/> Acesso em: 22 dez. 2013.

DUARTE, Pedro. **A alegria da influência: o Brasil modernista de 1928.** *serrote*, mar. 2013, nº 13, p. 7-21.

EULALIO, Alexandre. **O ensaio literário no Brasil**. In: *Escritos*. Ed. Unicamp, Campinas, 1992, p.11-74.

FOSTER, Hal. **Running Room**. Traduzido por: Celina Portocarrero. *serrote*, nov. 2013, nº 15, p. 207-231.

GUERINI, Andréia. **A teoria do ensaio: reflexões sobre uma ausência**. Anuário de Literatura 8, UFSC, 2000, p.11-27. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/5416/4778> Acesso em: 16 fev. 2014.

LUKÁCS, Georg. **Sobre a essência e a forma do ensaio: uma carta a Leo Popper**. Traduzido por: Mario Luiz Frungillo. Revista UFG, jun. 2008. Disponível em: http://www.proec.ufg.br/revista_ufg/junho2008/Textos/essenciaFormaEnsaio.pdf Acesso em: 07 fev. 2014.

MACHADO, Roberto. **Entrevista ao programa “GloboNews Literatura”**. Disponível em: <http://g1.globo.com/globo-news/literatura/videos/t/todos-os-videos/v/biblioteca-nacional-da-franca-guarda-manuscritos-de-marcel-proust/3003729/> Acesso em: 12 dez. 2013.

MENDONÇA, Eduardo Prado. **O mundo precisa de filosofia**. 8ª ed. Rio de Janeiro, Ed. Agir, 1987, p. 41.

MONTAIGNE, Michel de. **Ensaaios – volume I (Os pensadores)**. Traduzido por: Sérgio Milliet. 1ª ed. São Paulo, Ed. Nova Cultural, 1996.

PIRES, Paulo Roberto. **Viagem à roda de uma dedicatória**. *serrote*, nov. 2012, nº 12, p. 173-190.

STAROBINSKI, Jean. **É possível definir o ensaio?** Traduzido por: Bruna Torlay. Remate de Males, Campinas, pp. 13-24, jan/dez 2011. Disponível em: <http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/remate/article/view/2063/2158> Acesso em: 16 fev. 2014.

VICENTE, Silvana Moreli. **Entre o inferno e o paraíso: o ensaio de Gilberto Freyre**. Revista Estudos Linguísticos XXXIV, São Paulo, pp. 680-685, 2005. Disponível em: <http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/edicoesanteriores/4publica-estudos-2005/4publica-estudos-2005-pdfs/entre-o-inferno-e-o-paraiso-1343.pdf?SQMSESSID=a38ffc79c82bcbe561e1c641326fd16c> Acesso em: 17 fev. 2014.

XEXÉO, Arthur. **Entrevista concedida ao programa “Encontro com Fátima Bernardes”**. Disponível em: <http://globotv.globo.com/rede-globo/encontro-com-fatima-bernardes/v/artur-xexeo-diz-que-quando-escreve-sobre-novelas-a-repercussao-e-grande/2150438/> Acesso em: 16 dez. 2013.

WEBSITES CONSULTADOS

ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE JORNAIS. **Maiores jornais do Brasil**. Disponível em: <http://www.anj.org.br/a-industria-jornalistica/jornais-no-brasil/maiores-jornais-do-brasil> Acesso em: 17 fev. 2014.

BOSCO, Francisco. **Postagem do ensaísta em sua página pessoal na rede social Facebook**, a 06 fev. 2014. Disponível em: https://www.facebook.com/francisco.bosco1/posts/10203040245628484?stream_ref=10 Acesso em: 11 fev. 2014.

_____. **Debate sobre “A literatura durante a música”, no projeto “Sempre um papo”, do Sesc-SP** (Serviço Social do Comércio – São Paulo). Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=EVDS04mgHcw> Acesso em: 07 jan. 2014.

FOLHA DE S. PAULO. **“Gênero ‘intranquilo’, ensaio ganha viés mais pessoal”**. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/06/1291515-genero-intranquilo-ensaio-ganha-vies-mais-pessoal.shtml> Acesso em: 11 fev. 2014

O GLOBO. **“Curitiba, cidade literária”**. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2014/01/18/curitiba-cidade-literaria-521195.asp> Acesso em: 18 jan. 2014.

_____. **“O dever de um jornal”**. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/opiniaio/o-dever-de-um-jornal-11624277> Acesso em: 17 fev. 2014.